This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA 1583.3
XFA 1583.3 (2)
TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM THE LIBRARY OF

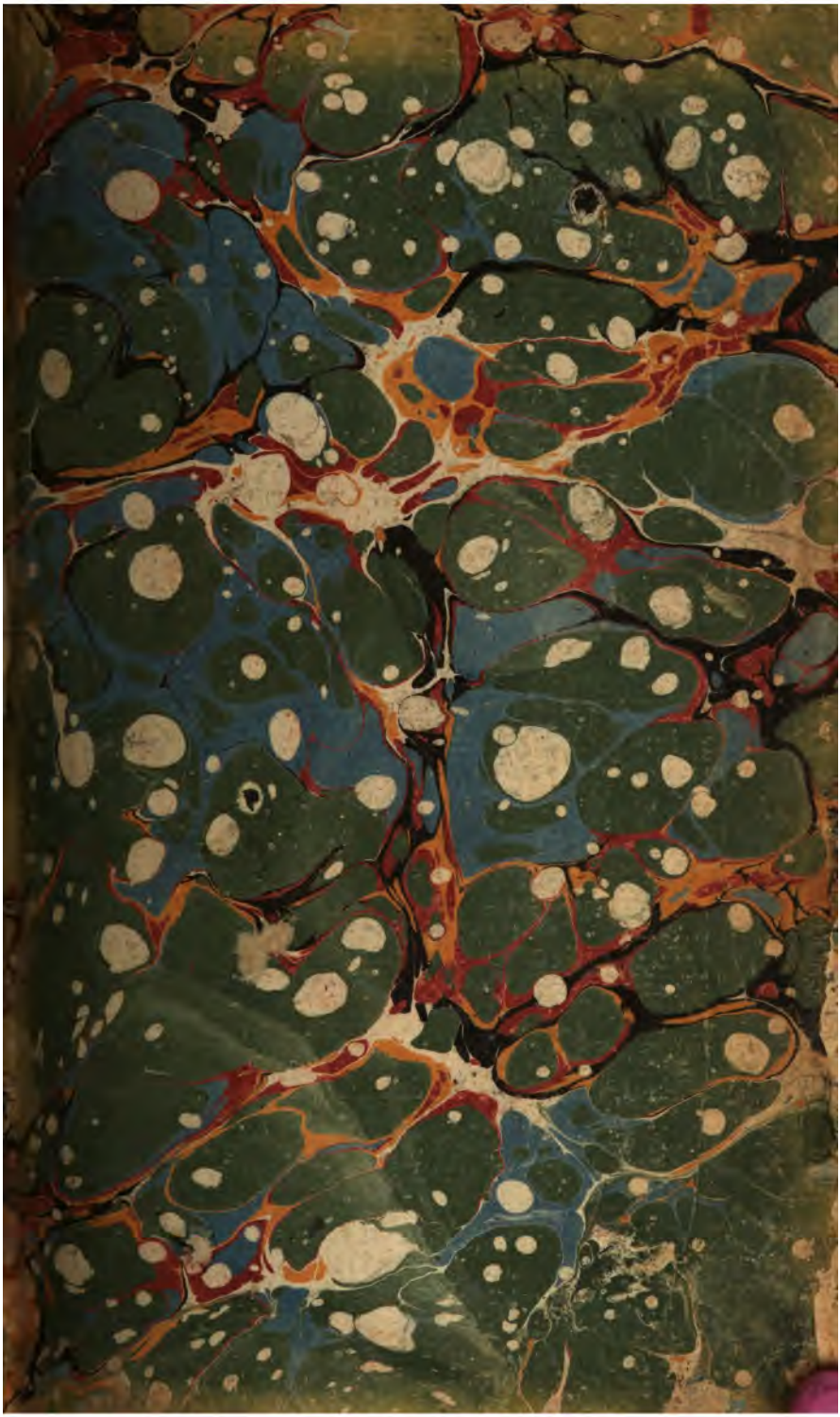
FRANKLIN HAVEN
OF BOSTON

AND OF

FRANKLIN HAVEN, JR.
(Class of 1857)

GIFT OF
MARY E. HAVEN
July 2, 1914

From the
Fine Arts Library
Fogg Art Museum
H y



VIES

DES FAMEUX

SCULPTEURS.

Delpierre-Vauhova

VIES
DES FAMEUX
SCULPTEURS,
DEPUIS LA RENAISSANCE
DES ARTS,
AVEC LA DESCRIPTION
DE LEURS OUVRAGES.

PAR M. D***, de l'Académie Royale des Belles-Lettres de la Rochelle.

Heureux qui juſqu'au temps du terme de ſa vie
Des Beaux-Arts amoureux, peut cultiver leurs fruits.
VOLT.

TOME SECOND.

A PARIS,
Chez DEBURE l'aîné, Libraire de la Bibliothèque du Roi & de l'Académie Royale des Inſcriptions & Belles-Lettres, rue Serpente, hôtel Ferrand, n°. 6.

M. DCC. LXXXVII.
Avec Approbation & Privilége du Roi.

~~XFA 15833~~

XFA 15833 (2)

DISCOURS

SUR LA SCULPTURE.

L'ORIGINE de la Sculpture eſt aſſez incertaine ; il eſt vraiſemblable qu'elle a précédé l'invention de la Peinture. Les anciens ne nous le font-ils pas entendre ? Lorſqu'ils élevèrent, dit Pline, des ſtatues à ces deux arts, ils firent d'or celle de la Sculpture, & d'argent celle de la Peinture, ils mirent la première à droite & la ſeconde à gauche.

Née en Egypte, la Sculpture s'occupa à ériger des ſtatues aux dieux & aux perſonnages célèbres, long-temps avant qu'on eût ſongé à les peindre. L'hiſtoire qui nous en a conſervé la mémoire ne dit rien de leurs portraits. D'ailleurs on eut beaucoup moins de peine à faire prendre à la pierre une figure humaine

qu'à peindre l'homme ſur une toile. La Sculpture pratiquée par les Egyptiens, s'exerça d'abord ſur l'argile, enſuite ſur le bois & l'ivoire; elle entreprit enfin de donner une forme à la pierre & au métal. Elle ne put cependant ſortir de l'enfance parmi eux, ils ne ſurent faire que des figures groſſières & maniérées. Pluſieurs ſiècles s'écoulèrent avant que les Grecs fuſſent parvenus à la perfectionner.

On vante beaucoup l'adreſſe de Dédale. A l'aide de quelques outils de ſon invention, il réuſſit, dit-on, à faire des ouvrages de Sculpture, qui parurent autant de chefs-d'œuvres aux Grecs ſes contemporains. Accoutumés à ne voir que des ſtatues dont les yeux étoient fermés, les bras pendans, les pieds collés l'un contre l'autre, ils regardèrent comme un prodige que Dédale eût ouvert les yeux aux ſiennes, qu'il leur eût donné une attitude, des geſtes : on

publia que ſes figures marchoient, & qu'il leur communiquoit de l'eſprit & de la vie. Ses talens, ou plutôt ſon induſtrie, firent une telle impreſſion, qu'elle duroit encore dix ſiècles après lui. A bien apprécier la célébrité de Dédale, il ne la dût qu'à l'ignorance de ſes contemporains : l'antiquité ſeule de ſes ouvrages leur donnoit du prix. Ils ſervoient de pièces curieuſes de comparaiſon, pour connoître par quels degrés la Sculpture avoit paſſé.

Il ſeroit cependant injuſte de refuſer à Dédale le nom de fondateur de l'Ecole d'Athènes, qui produiſit un ſi grand nombre de fameux Artiſtes. Les Phidias, les Alcamène, les Praxitèle, les Lyſippe, les Scopas, dont les productions faiſoient l'ornement de la Grèce, remontoient juſqu'à Dédale par une chaîne non interrompue & le regardoient comme leur maître. Phidias éleva la Sculpture au comble de la perfection ;

Pline dit (1) qu'il fut l'inventeur de l'art de ciſeler avec goût, art que Polyclète perfectionna. *Primuſque artem toreuticen aperuiſſe atque demonſtraſſe meritò judicatur, ... Polycletus conſummaſſe.* On connoît cette épigramme de Martial, ſur un de ſes ouvrages ſi parfait, qu'il faiſoit illuſion :

Artis Phidiacæ toreuma clarum
Piſces aſpicis : adde aquam, natabunt.

Pour faire encore mieux juger des talens de Phidias, je citerai un trait de Plutarque dans la Vie de Paul Emile. Ce Général viſitant le temple de la ville d'Olympie, fut frappé de la ſtatue de Jupiter, & s'écria : *le Jupiter de Phidias eſt le véritable Jupiter d'Homère ;* éloge non moins flatteur pour l'Artiſte qui a bien exprimé la penſée du Poëte, que pour Homère, qui a conçu toute la majeſté du dieu.

(1) Hiſt. natur. lib. XXXIV.

Les Grecs dûrent à Phidias le goût de la belle nature, ils apprirent de lui à l'imiter. Peu d'Artiſtes ont réuni, comme lui, une extrême facilité à des talens éminens. Son eſprit étoit orné de toutes les connoiſſances utiles à un homme de ſon art. Cicéron voulant donner une grande idée d'Hortenſe, diſoit (2) que cet orateur, dès ſa première jeuneſſe, n'avoit pas plutôt paru dans le monde, qu'il avoit été admiré & goûté comme les ſtatues de Phidias. *Quinti Hortenſii admodùm adoleſcentis ingenium, ut Phidiæ ſignum, ſimul aſpectum & probatum eſt.*

On peut fixer aux jeux olympiques (3) les commencemens de la Sculpture en Grèce. Cette nation conſervoit des ſtatues faites par les élèves de Phidias, dont le principal mérite étoit d'être

(2) Brutus, n°. 228.

(3) Plin. Hiſt. nat. lib. XXXIV.

anciennes. Les dieux & les héros exercèrent d'abord le ciseau du statuaire ; les vainqueurs aux jeux olympiques eurent bientôt cette distinction, ainsi que ceux qui avoient rendu à leur patrie d'importans services. On lit dans l'histoire (4) que Harmodius & Aristogiton reçurent les premiers cet honneur des Athéniens, pour avoir tué Hipparque, fils de Pisistrate & tyran d'Athènes, évènement dont la date est l'expulsion des Rois de Rome. Bientôt la reconnoissance étendit cette pratique par toute la terre.

Il est curieux de rechercher les causes qui ont concouru dans la Grèce à élever la Sculpture au degré de perfection où elle a été portée. Beaucoup d'Artistes s'y appliquoient, ils jouissoient d'une grande considération, les récompenses les plus flatteuses leur étoient assurées.

(4) Thucydide, Plutarque.

De quoi n'eſt pas capable le génie animé par ces motifs ? D'ailleurs la nature ſimple & belle dans leur climat ne préſentoit à leurs yeux que des objets d'imitation. Leurs mœurs, leurs uſages ſecondoient leurs efforts. Les exercices de la gymnaſtique leur offroient inceſſamment diverſes natures nues. De-là, l'avantage ineſtimable de ſaiſir les mouvemens dont elles ſont ſuſceptibles. A l'égard des femmes publiques, loin d'être parmi eux un objet de mépris, elles jouiſſoient de quelque eſtime. Quelle facilité n'y trouvoit-on pas pour deſſiner d'après les plus parfaits modèles, & les étudier avec choix & diſcernement ! Enfin la danſe des Grecs étoit un tableau ſi parfait des paſſions, que les Sculpteurs en faiſoient l'objet de leurs études. Ils ſaiſiſſoient les attitudes qu'inſpiroient aux danſeurs les différens caractères de leur art, pour les exprimer avec autant de chaleur que de vérité

dans leurs figures. Tels ſont les avantages auxquels les Grecs dûrent uniquement les beautés réelles, beautés ſublimes, dont leurs ſculptures offrent des modèles.

Si l'on cherche ce qui conſtitue cette beauté réelle, on le trouvera dans les proportions qui approchent de la perfection. Et ces proportions naiſſent de diverſes beautés réunies, après qu'elles ont été remarquées dans différens objets. L'homme ne peut rien ſe figurer au-delà de la belle nature. Ses défauts ne s'offriront à ſes yeux qu'en comparant ſoigneuſement les individus. Ces comparaiſons heureuſes étoient très-faciles aux Grecs. Quel peuple, comme on vient de le voir, avoit des ſecours plus multipliés pour appercevoir les genres de beautés dans les diverſes natures des deux sèxes ? Malgré la variété infinie de leurs caractères, il en réſulte néceſſairement un tout,

dont les parties ont entre elles un rapport parfait.

Ce choix de la belle nature ne diſtingue pas moins ſupérieurement les ouvrages grecs, que la manière avec laquelle elle eſt rendue. On y découvre des graces ſévères, vrai caractère de la beauté, un *faire* noble & ſimple, & preſque toujours exempt d'affectation. Quel morceau que le Gladiateur mourant ! L'Antinoüs raſſemble les perfections du corps humain ; la Vénus de Médicis, les attraits & les charmes de la beauté ; l'Apollon du Belvedère a l'air d'une divinité ; l'Hercule Farnèſe une vigueur que de longs travaux ont un peu altérée. Le Laocoon paſſe pour l'ouvrage le plus parfait, né ſous le ciſeau des Grecs (5). Les auteurs de ces chefs-d'œuvres y ont conſtamment cher-

(5) Il a été fait de concert par trois Sculpteurs Rhodiens, Ageſander, Polydore & Athenodor.

ché les belles formes, & y ont prouvé leur connoiſſance profonde de l'Anatomie qui les a quelquefois conduits à une trop forte expreſſion des muſcles. Si l'on ne les a point encore égalés dans ces parties, on a découvert depuis eux des vérités de chair, des beautés de ſentiment qu'ils ont ſouvent négligées, ou qu'ils ſemblent avoir méconnues. Quelle ſculpture grecque égale le Milon de Puget par les plis, les mouvemens de la peau, & la ſoupleſſe de la chair? Le ſang paroît couler dans ſes veines. La carnation d'Andromède ne fait-elle pas illuſion?

Les Romains, devenus maîtres de la Grèce, la dépouillèrent de ſes plus précieux monumens pour en décorer leur capitale, mais le génie des Sculpteurs Grecs échauffa peu celui de leurs Artiſtes, qui ne parvinrent pas même à les égaler.

Sous leurs premiers Rois & dans les

commencemens de la République on aperçoit de foibles traces de la culture des arts. Pline entre dans quelques détails à cet égard, auxquels je ne m'arrêterai point, pour paſſer rapidement au temps de Jules-Céſar & ſur tout au règne d'Auguſte. C'eſt à cette époque qu'on peut dire que l'Architecture & la Sculpture ont paru avec quelque éclat chez les Romains. Les dépouilles de la Grèce, juſqu'alors vain ornement de leur capitale, commencèrent à devenir des objets d'imitation, leur nombre ſe multiplia, & les Artiſtes Grecs arrivèrent en foule à Rome.

Ceux qui ont lu l'hiſtoire n'ignorent pas que chez les Romains leurs eſclaves & leurs affranchis exerçoient ſeuls les arts. La vanité, l'oſtentation, le faſte qui animoient toutes leurs démarches, leur faiſoient employer à leurs édifices des milliers de peuples ſoumis à leurs loix. En général les Romains excellèrent

peu dans la Sculpture. Leurs ſtatues dénuées d'élégance & de ſentiment le ſont auſſi de légèreté. Dans le ſiècle de leur ſplendeur ils reconnurent les Grecs pour leurs maîtres.

Excudent alii ſpirantia mollius æra.

Pline eſt d'accord là-deſſus avec le Poëte latin. Les Romains n'approchèrent que de loin du goût fin & naturel d'Athènes. Cependant il paroît que la Sculpture ſe ſoutint juſqu'à l'Empereur Gallien, ſous lequel ſa décadence fut rapide. Les yeux des Artiſtes ſe fermèrent en quelque ſorte ſur les bas-reliefs antiques, dont Raphaël & ſes contemporains ſurent depuis tirer un ſi bon parti. Auſſi ne faut-il pas s'étonner que ces beaux morceaux n'aient plus formé d'hommes célèbres juſqu'au temps de Jules II. Au commencement du ſeizième ſiècle, le voile tomba des yeux des Sculpteurs, & Michel-Ange donna

le premier des modèles d'une grande manière. Enſuite ſous Léon X & Clément VII parurent les plus fameux Artiſtes en tout genre dont l'Italie puiſſe ſe glorifier.

Ces obſervations préliminaires amènent naturellement quelques réflexions ſur la Sculpture en elle-même & ſur ſon objet. Le deſſin en eſt le père, ainſi que de tous les arts. Comme il n'a d'autre origine que la raiſon même, il demande un jugement rare & ſingulier. Forme univerſelle, modèle de toutes les choſes qu'offre la nature, il donne cette juſte proportion qui eſt entre un corps & ſes parties. De cette connoiſſance fondamentale naît l'idée que ſe forme l'Artiſte & que ſa main exécute enſuite. L'homme eſt la plus belle de toutes les créatures corporelles, il eſt auſſi la plus difficile à repréſenter. Ainſi il eſt vrai de dire que le nu eſt la principale étude du Sculpteur. Elle eſt fondée ſur la

connoiſſance des os, de l'anatomie, & ſur l'imitation des parties & des mouvemens du corps humain.

L'habile homme qui ſe ſert d'un modèle, ne ſe borne pas à copier ce qu'il voit. Rarement un tout enchanteur réunit les perfections poſſibles. Perſuadé qu'il n'y a point de beautés dont la nature n'offre des exemples (6), l'Artiſte recourt alors à d'autres modèles, & à l'exemple des anciens Sculpteurs Grecs, il fait un choix de ce que chacun a de plus parfait. Il ſe contente d'obſerver & de rendre les beautés de la nature, ſans s'occuper du ſoin de l'embellir, étude qui l'éloigneroit également du vrai & du beau, mais il cherche un

(6) Si l'on me demande à quoi nous ſommes redevables de l'Apollon du Belvedère, de l'Antinoüs, des Anges de Raphaël, des belles Femmes du Corrége, des Enfans de François Flamand, je répondrai que c'eſt nullement à un beau idéal qui n'exiſte point, mais à l'étude approfondie & méditée d'une nature choiſie.

beau choiſi, nom beaucoup plus convenable que le mot chimérique d'idéal, employé par quelques auteurs, qui n'étoient ni Peintres ni Sculpteurs.

La plupart des ſtatuaires, peu familiariſés avec la pratique de deſſiner ſur le papier, font d'abord un petit modèle en cire de toute leur ordonnance, enſuite avec de la terre glaiſe ils en terminent un ſecond, où eſt repréſenté dans les plus exactes proportions l'objet qui doit être exécuté en grand. Lorſque le modèle a plus de cinq ou ſix pieds, on le fait mouler ſur la terre, lequel modèle en plâtre durcit promptement, & laiſſe cependant à l'Artiſte le temps néceſſaire pour le réduire aux formes qu'il veut lui faire prendre. Cet uſage eſt fondé ſur ce que les meſures d'une ſtatue, par rapport à ſa rondeur & à la pluralité de ſes aſpects, ſont plus difficiles à obſerver que dans la Peinture, qui ſe ſert avec ſuccès des carreaux

pour étendre à la grandeur néceſſaire l'ordonnance de ſon tableau. Le modèle une fois arrêté, on trace avec un charbon ou une pierre noire ſur le bloc de marbre groſſièrement ébauché la forme qu'il doit recevoir.

De toutes les matières convenables au Sculpteur, le bronze eſt celle qui ſe prête le plus à une certaine délicateſſe, qui rend les figures plus ſouples, plus potelées, les enfans plus tendres & douillets; on diroit que l'art ramollit ce métal, très-fléxible, quoique très-dur.

Au reſte, c'eſt le beau choix des formes, la pureté des contours, l'expreſſion, l'art de draper, le génie qui fait le Sculpteur. Donner ce nom à des Tailleurs de pierre, ou celui d'Architecte à des Maîtres Maçons, c'eſt aſſocier aux Poëtes ces verſificateurs également dénués de feu & de génie. Il ne ſuffiſoit pas chez les Grecs de ſavoir manier

manier le pinceau ou le ciseau ; à un génie élevé ils joignoient la connoissance de l'Histoire, de la Fable, de la Géométrie, de la Perspective, de l'Anatomie, toutes sciences utiles à ceux qui professent les arts. En effet, qu'est-ce que la Peinture & la Sculpture ? sinon une histoire vivante, destinée à instruire la postérité des circonstances du sujet qu'elles représentent. On distingue avec beaucoup de raison les sujets allégoriques ou fabuleux d'avec les historiques. Un Artiste doit savoir que la licence des Poëtes convient aux premiers, mais qu'il faut bannir de la composition des autres tout ce qui n'a pas une exacte conformité avec la vérité de l'action, eu égard aux temps, aux lieux ou aux personnes. S'il s'en rapporte aux ouvriers, bornés pour la plupart à la pratique de leur art, dans combien d'erreurs ne donnera-t-il pas? de combien de fautes ses ouvrages ne seront-ils pas

parſemés ? Au lieu que s'il joint ſes lumières & ſes connoiſſances perſonnelles aux avis des perſonnes intelligentes dans les Beaux-Arts, tout ce qui ſortira de ſes mains aura l'empreinte de l'homme de lettres, de ſavant. Sanmazar expliquoit la fable à Michel-Ange, & Rubens liſoit les Poëtes & les bons Auteurs.

Le Sculpteur n'eſt pas moins obligé que le Poëte, de mettre ſous les yeux de ſon ſpectateur des images capables de l'émouvoir. Il ne peut y réuſſir que par le choix de traits frappans & animés d'une vive expreſſion. Sans cela le plus beau marbre, la Sculpture le mieux travaillée ne feront pas plus d'impreſſion qu'une verſification pompeuſe qui ne frappe que l'oreille. C'eſt à quoi l'on diſtingue le grand homme de l'homme médiocre. Le premier, toujours occupé de la partie poëtique de ſon art, retiendra ſon imagination ardente à mettre

dans ſes ouvrages plus d'eſprit que la nature du ſujet ne le comporte, d'où il arrive que les traits les plus connus de l'hiſtoire ou de la fable deviennent méconnoiſſables. Souvent pour repréſenter un ſujet uſé d'une manière en quelque façon neuve, on fait prendre le change au ſpectateur. Lyſippe reprocha autrefois à Apelle d'avoir peint Alexandre avec des ſymboles qui ne lui convenoient point. Vous repréſentez ce héros, diſoit Lyſippe, la foudre à la main (7); & moi je lui ai donné une lance, parce que c'eſt ce qui le caractériſe.

Combien donc le choix du ſujet eſt-il important au Sculpteur! J'oſe dire qu'il l'eſt beaucoup plus qu'au Peintre. Privé du ſecours des épiſodes qui ſont au moins rares & en petit nombre, pour aider à l'intelligence & à l'intérêt du ſujet, le Sculpteur ne peut s'exprimer

(7) Plutarq. *de Iſide & Oſiride.*

que par l'action de ſes figures qui leur donne le mouvement & la vie, & annonçant clairement ſon ſujet y jette de l'intérêt.

La Sculpture a l'avantage d'être l'interprète de tous les ſiècles. Nous liſons qu'Alexandre faiſoit porter dans ſes voyages un buſte d'Hercule, fait par Lyſippe, pour s'encourager par la vue d'un auſſi parfait modèle. La reſſemblance des héros s'eſt bien mieux conſervée ſur le marbre & ſur l'airain que ſur la toile. Tandis que les tableaux des Peintres de l'antiquité ne nous ſont guère connus que par les deſcriptions des Hiſtoriens, nous poſſédons des ſtatues & des buſtes dont les auteurs vivoient ſous Auguſte & même ſous Alexandre. C'eſt un des grands avantages que la Sculpture a ſur la Peinture. De plus elle repréſente la nature même & rend ſon objet viſible de tous les côtés. Une de ſes principales difficultés

vient de l'obſervation de la diverſité des vues, difficulté que n'a pas la Peinture qui jouit de l'avantage d'effacer & de corriger ſes défauts. Les fautes de ſa rivale, au contraire, ſont irréparables dans les grandes figures ſur-tout, qu'il eſt fort aiſé de gâter, ſi l'on ôte tant ſoit peu au-delà du néceſſaire.

Trois parties ſont eſſentielles à l'imitation de la nature, ſavoir l'invention, le deſſin & la couleur. La Sculpture eſt affranchie de la troiſième, dont la difficulté eſt telle que peu de Peintres l'ont poſſédée. Par rapport à la première, il n'eſt pas douteux que l'invention, ſi néceſſaire à tous les arts en général, n'ait plus d'étendue dans la Peinture que dans la Sculpture, moins ſouvent occupée à des grouppes qu'un Peintre qui peint plus rarement une figure ſeule. La Poëſie eſt auſſi eſſentielle à l'un qu'à l'autre, elle élève celui qui la poſsède fort au-deſſus de ſes confrères. L'hiſtoire

de Niobé repréſentée en quinze figures liées enſemble par une ſeule action, prouve l'uſage qu'un habile homme peut faire de la Poëſie. Telle eſt à Rome la fontaine de la place Navone. Le Bernin, pour exprimer l'inutilité des tentatives faites de tout temps pour trouver les ſources du Nil, lui a couvert la tête d'un voile; idée que Lucain avoit rendue dans ces vers :

Arcanum natura caput non protulit ulli,
Nec licuit populis parvum te, Nile, videre.

Tel eſt encore le bas-relief où l'Algarde a repréſenté S. Léon, menaçant Attila de l'indignation de S. Pierre & de S. Paul, s'il a la hardieſſe de ſaccager Rome. Cette compoſition ſublime rappelle l'idée du tableau de Raphaël, qui expoſe le même ſujet, mais avec quelle différence !

A l'égard du deſſin, comme c'eſt lui qui donne la forme aux choſes

repréſentées, on ne peut, ſans lui, faire aucun uſage des parties de la Peinture & de la Sculpture, au lieu que par le moyen du deſſin ſeul il eſt facile de ſe rendre intelligible; un ſeul trait de plume ou de crayon indique la choſe qu'on veut exprimer. D'après ce principe, il eſt certain que la moitié des études d'un Peintre ſuffit pour devenir Sculpteur. Le reſſort de la Peinture eſt immenſe, puiſqu'il embraſſe tout ce qui eſt viſible, & qu'au contraire celui de la Sculpture eſt borné. Du reſte la perſpective & l'optique, excepté dans les bas-reliefs, lui ſont moins néceſſaires, ſa figure étant ronde par elle-même, au lieu que le Peintre eſt obligé de lui donner de la rondeur ſur une ſuperficie unie, de colorier les objets ſuivant quils doivent l'être, de diſpoſer ſes figures ſur des plans différens, & de produire par la magie du clair-obſcur ces merveilleux effets, dont la nature avare a refuſé

l'intelligence à de très-habiles gens d'ailleurs.

On pourroit conclure que la Sculpture eſt moins difficile que la Peinture, par le grand nombre d'élèves qui ſe diſtinguent en peu de temps dans le premier de ces arts, au lieu que dans le ſecond un ſeul entre vingt s'élève à un degré éminent. La France fournit plus de Sculpteurs que de Peintres. La raiſon en eſt bien ſimple; la manière d'y étudier les arts; l'école Françoiſe s'eſt toujours principalement attachée au deſſin. Au reſte, ſi la médiocrité eſt plus fréquente dans la Sculpture, parce qu'elle eſt moins compliquée & qu'elle exige moins de parties, toutes néanmoins difficiles à acquérir, il eſt certain que pour les grands talens la difficulté eſt égale dans les deux arts. Ils demandent tous deux le même ſentiment du beau & une imagination auſſi ſublime.

On a vu quelquefois la Peinture & la

Sculpture pratiquées par la même main : l'hiſtoire des arts nous cite l'exemple de quatre (8) Sculpteurs célèbres qui ont manié le pinceau. Un même génie les anime, un même feu les allume, ainſi que les Peintres : ils ont également pour objet l'imitation de la nature, ils ne diffèrent que dans la marche. La Peinture, dont le point eſt fixe, emploie les ombres pour faire jouer ſes lumières ; dans la Sculpture ces ombres varient dans leur point, l'Artiſte eſt obligé de les penſer quand il compoſe, ou qu'il travaille d'après nature, c'eſt ce qu'on appelle en Sculpture le dénouement, & dans la Peinture, effet. Peu accoutumé à cette harmonie plus étendue, le Sculpteur doit le plus ſouvent en manquer lorſqu'il veut peindre.

Enfin la Peinture & la Sculpture ſont ſœurs, leur nobleſſe eſt égale, & ce

(8) Michel-Ange, Bernin, Sarazin & Puget.

n'eſt que la prééminence de leurs productions qui peut faire préférer l'une à l'autre. Elles ont deux excès également à éviter, de ne prendre avis de perſonne & de s'arrêter aux diverſes idées de chacun. Quant au premier l'hiſtoire nous apprend qu'Apelle & Praxitèle cachés derrière leurs tableaux ou leurs ſtatues, écoutoient les diſcours des connoiſſeurs, & que d'après l'avis de ces juges de leurs travaux, ils les retouchoient & les finiſſoient. Par rapport au ſecond nous liſons que Polyclète faiſoit deux ſtatues du même ſujet, l'une en ſecret & l'autre d'après un modèle expoſé dans ſon attelier, qu'il retouchoit ſuivant l'avis du public. Toutes deux achevées, la première fut admirée & la ſeconde mépriſée.

Il n'y a que le bas-relief qui rapproche le Sculpteur du Peintre, & où le premier doive mettre en pratique les règles de la perſpective & de la dégradation.

Les anciens n'avoient pas aſſez d'intelligence de l'harmonie & du clair-obſcur. Leurs bas-reliefs, quoique recommandables par la correction du deſſin, ſont pleins de ſéchereſſe, leur champ eſt d'une même couleur.

Dans le temps qu'a été faite la colonne Trajane, on remarque ces défauts. Les figures y ſont preſque toutes ſur la même ligne; ſi quelques-unes ont un plan différent, elles ne ſont ni moins grandes ni moins marquées que les autres. Ainſi nulle proportion, nulle dégradation. Les modernes plus inſtruits placent ſur le devant des figures preſque de ronde boſſe: les traits de celles qui ſont derrière, ſont plus ou moins articulés, & le fond eſt couvert d'objets ſimplement deſſinés. Le bas-relief qu'a fait Girardon à la fontaine de la pyramide à Verſailles, eſt un beau modèle en ce genre. Non-ſeulement les figures paroiſſent ſortir de leur fond, mais éloignées les

unes des autres, on diroit qu'elles ſe perdent dans le lointain du payſage.

Ainſi ce n'eſt point un paradoxe d'avancer que les exemples des bas-reliefs anciens ſont peu propres à inſtruire la jeuneſſe. Il n'y a que les perſonnes avancées dans les arts qui puiſſent en tirer quelque utilité pour la forme des vaſes, des inſtrumens & des uſtenſiles employés dans les cérémonies & les ſacrifices.

L'antiquité nous offre trois ſortes de bas-reliefs; ceux de la colonne Trajane ſont preſque de relief; celui qu'on appelle communément les danſeuſes, eſt de demi-relief; le troiſième, le plus agréable pour la forme, où ſont des figures qui portent des animaux deſtinés à être ſacrifiés à Jupiter, eſt plus plat & plus uni.

Les bas-reliefs ſervent à différens uſages. Ou ils ſont un acceſſoire dans l'Architecture, comme dans les friſes,

les tables, les panneaux & les frontons; ou ils ſont le ſujet principal, comme dans les arcs de triomphe : on peut encore les conſidérer à l'égard de leur ſituation & de la diſtance de la vue. Les premiers doivent être fort doux, parce qu'il faut qu'ils ſoient ſubordonnés à l'Architecture, & que les membres & les moulures ſoient dominans, pour conſerver la beauté des ordres, mais quand ils ſont le ſujet principal de l'ouvrage par la repréſentation d'actions mémorables, ils exigent plus de ſaillie, tout ce qui les accompagne ne devant ſervir que d'ornement, comme les bordures aux tableaux. A l'égard des bas-reliefs éloignés de la vue, on doit leur donner beaucoup de relief, les toucher artiſtement, & marquer les contours avec fermeté ſur le fond, afin de les rendre plus viſibles, en obſervant néanmoins de quelle façon les places des bas-reliefs recevront la lumière, & conſultant les

règles de l'optique pour ceux qu'on met dans les voûtes, qui doivent être vus d'une certaine diſtance.

Nous avons dit que les règles de l'optique & de la dégradation étoient peu connues des anciens. L'art de draper l'étoit-il davantage ? Beaucoup d'ouvrages excellens ſont déparés par les draperies, quelques-uns en ſont ſi chargés, qu'on peut leur appliquer ce qu'Ovide diſoit d'une femme trop parée :

Pars minima eſt ipſa puella ſui.

Les anciens ſingulièrement touchés de la beauté du nu, commençoient par mouiller les linges de leurs modèles, pour leur faire prendre les plis qu'ils avoient ſoigneuſement arrangés. Ils ſe ſervoient d'étoffes ſi fines qu'elles ſe colloient aiſément ſur la peau, & ils les deſſinoient enſuite. Accoutumés à uſer de vêtemens preſque tranſparens, les draperies larges n'auroient pas réuſſi

à leurs yeux, leur habillement étoit la règle de ces draperies ſerrées.

Je demande s'il eſt naturel qu'un morceau d'étoffe qui doit pendre, reſte collé contre un bras ou une jambe. On y remarque auſſi peu de variété dans la forme & dans les plis ſuivant l'âge, l'état, l'attitude & le sèxe. Les habits des hommes ordinairement plus groſſiers ne doivent-ils pas avoir des plis aſſez forts & en petit nombre, tandis que ceux des femmes étant d'une étoffe plus légère badinent au vent, & que leurs plis ſont très-fins ? Malgré ces défauts, la manière de draper des Sculpteurs Grecs a ſouvent de grandes beautés. Y a-t-il rien de plus élégant & de plus noble que la draperie de la Niobé antique ? Les ouvrages dûs à l'âge le plus éclairé de l'art, offrent une variété ſingulière dans les plis de la robe & du manteau, conformes à ceux des vêtemens réels. Mais lorſque les Artiſtes

vouloient laiſſer voir les grâces & les mouvemens du nu, comme dans les ſtatues des filles de Niobé, ils ſacrifièrent tout à la beauté des chairs. Les vêtemens qui y ſont adhérens ſont extrêmement légers & collés ſur les éminences, tandis qu'ils ne forment des plis qu'aux cavités. Ainſi on peut aſſurer qu'étudié avec intelligence & diſcernement, le pliſſé des draperies grecques donnera d'utiles leçons. L'ordre & le choix qui ont préſidé à l'arrangement d'un grand nombre de petits plis les uns contre les autres, rendent eſtimables ces draperies meſquines, fortement appliquées aux figures, & ſouvent dénuées de goût & de vérité. C'eſt ce qui s'aperçoit aiſément dans la Cléopâtre, & dans quantité d'autres.

Les modernes ont ſurpaſſé les anciens en cette partie. Leur *faire*, plus varié & moins froid, emploie heureuſement les étoffes larges & jetées d'une grande manière.

manière. La matière la moins ſuſceptible en apparence de devenir tranſparente, l'eſt devenue ſous leur ciſeau, & le marbre de la même couleur ſert à diſtinguer les différentes étoffes.

C'eſt un grand art que celui de bien draper. On n'y réuſſit qu'en jetant les draperies de façon qu'elles careſſent le nu toujours ſoupçonné ſans être aperçu; il faut que la figure ſe deſſine & que ſes parties ſe retrouvent. Nulle indéciſion, nul embarras. Leur intention eſt de couvrir les membres, ſur-tout ceux qui méritent le plus de l'être, elles ſont deſtinées à empêcher que la ſtatue ne paroiſſe nue & dépouillée. L'Artiſte éclairé évitera les plis ſemblables à des veſſies enflées par le vent, & des draperies voltigeantes, à moins qu'il ne traite des ſujets où elles doivent néceſſairement être agitées. S'il arrange leurs plis avec élégance, ce ne ſera que dans les vêtemens qui prennent leur forme

de celle des parties du corps. Enfin il ne perdra point de vue qu'il eſt avantageux d'indiquer la naiſſance des plis des draperies, comme d'en faire un beau choix, & de les jeter d'une manière large avec nobleſſe & légèreté. Paul Véronèſe & le Pouſſin, parmi les Peintres, ont excellé dans ce genre, & parmi les Sculpteurs, l'Algarde, le Gros, le Pautre & Couſtou l'aîné.

Un Poëte moderne (11) a renfermé dans ces vers les règles de l'art de draper.

Sint faciles pannis flexus, ſit grande volumen,
Sublimes amplique ſinus, vaga lintea, parvi
Anfractus: ut flamma, volent, ut lympha dehiſcant
Molliter, ut ſerpens ſinuoſo tramite currant,
Ac teretes palpent tactu leviore figuras.

Nous poſſédons ce qu'a produit de

(11) L'Abbé de Marſy, deſcendant des fameux Sculpteurs du même nom, dont on trouvera la vie dans cet Ouvrage. Il eſt auteur d'un Poëme latin ſur la Peinture.

plus beau l'antiquité dans les arts, dont l'objet eſt de plaire par l'imitation de la nature. Son étude marche de pair avec celle des ouvrages des anciens, & ce n'eſt que par l'examen réfléchi des belles ſtatues, qu'on apprend à la connoître dans ce qu'elle a de plus élégant & de plus parfait. La vue de ces chefs-d'œuvres échauffe l'imagination & l'élève à l'idée des grâces & de la nobleſſe. Le conſeil qu'Horace donnoit aux Piſans de feuilleter jour & nuit les modèles que les Grecs nous ont laiſſés, convient parfaitement aux Sculpteurs. C'eſt en étudiant la ſaine antiquité que nos meilleurs Ecrivains ont compoſé les ouvrages qui paſſeront à la poſtérité. On l'a dit, & on ne ſauroit trop le répéter, que les productions des anciens ſont des ſources inépuiſables où ſont renfermées toutes les fineſſes de l'art. L'homme intelligent doit choiſir les beautés pour ſe les rendre propres, également en garde contre

la ſingularité bizare & l'imitation ſervile. Avec ce juſte diſcernement Cicéron a imité Eſchine & Démoſthène, & Virgile a ſuivi les traces d'Homère.

VIES
DES FAMEUX
SCULPTEURS
DEPUIS LA RENAISSANCE
DES ARTS,
AVEC LA DESCRIPTION
DE LEURS OUVRAGES.

ITALIENS.

PROPERTIA DE ROSSI (1).

L'EXPÉRIENCE a démontré que les femmes ſont capables d'atteindre à ce que les ſciences

(1) Vaſari.

ont de plus haut, & de pénétrer dans ce qu'elles ont de plus profond. Il en eſt, à la vérité, peu qui veulent s'en donner la peine. Contentes de pouvoir nous ſubjuguer quand il leur plaît, elles ſe repoſent à l'ombre des myrthes, au milieu des lis & des roſes, tandis que pour mériter leur ſuffrage, nous nous fatiguons à cueillir les palmes du champ de Mars ou les lauriers du Parnaſſe. On a vu de nos jours des Corinnes l'emporter ſur nos (2) Pindares. Mais une femme Sculpteur eſt un phénomène : le marteau & le ciſeau ſont peu faits pour la main des Graces.

Propertia de Roſſi ſut manier l'un & l'autre ; elle floriſſoit à Bologne à la fin du quinzième ſiècle. Dédaignant dès ſa jeuneſſe l'aiguille & le fuſeau, le deſſin fit ſa principale étude. Elle le trouva néanmoins peu propre à tranſmettre ſon eſprit à la poſtérité, ce qui lui fit naître l'idée de tailler des figures ſur le bois & même ſur des noyaux de pêches. On admira l'art avec lequel elle obſervoit la juſteſſe des proportions dans un auſſi petit eſpace. La galerie du marquis Graſſi à Bologne offroit chez de ces noyaux, re-

(2) Madame du Bocage à Rouen, & madame de Montegut à Toulouſe.

préſentant d'un côté les apôtres, & de l'autre pluſieurs ſaintes.

Les premiers ouvrages publics de Propertia furent deux anges de marbre pour la façade de l'égliſe de ſaint Petrone. Ils eurent l'approbation des connoiſſeurs. Le buſte du comte Guido, pour le comte Alexandre Pepoli ſon fils, ne fut pas moins eſtimé. L'artiſte fut alors regardé comme le prodige de ſon ſexe, & le ſénat l'employa à quelques ouvrages dont la ville de Bologne ſe fait honneur. Les règles de l'Architecture & de la perſpective n'eurent pour elle rien de difficile; elle en fit même pluſieurs deſſins à la plume. La muſique & la peinture trouvèrent auſſi place parmi ſes occupations, & elle peignit quelques ſujets d'hiſtoire qu'elle grava enſuite avec beaucoup de ſuccès. Un poëte (3) a bien eu raiſon de dire que les femmes ont brillé dans tous les arts qu'elles ont cultivés.

L'amour vint troubler les travaux de Propertia, & lui arracha des mains le burin & le ciſeau. Un autre que ſon mari lui plut; mais ſon indifférence l'affligea au point, que cédant à la

(3) Roland le furieux, Ch. XX, ſt. 2.

violence de ſa paſſion, elle n'eut plus que du dégoût pour tout ce qu'elle avoit aimé juſqu'alors. Son état lui parut aſſez ſemblable à celui de la femme de Putiphar, & elle entreprit de graver ſur le marbre les triſtes caractères de ſon infortune. *Infandum ſi fallere poſſet amorem.* (4). Ce bas-relief fut le chef-d'œuvre de l'art & de l'amour. Propertia, laſſée de ſa conſtance, ſuccomba, & périt de chagrin à la fleur de ſon âge, en 1530.

Clément VII vint à Bologne, dans la même année, pour le couronnement de Charles V; il fut curieux de voir Propertia, mais ſa mort avoit devancé de quelques jours ſon arrivée.

Outre les onze noyaux qu'avoit le comte Graſſi, il poſſédoit encore une petite croix ornée de compartimens, qui renfermoient les têtes de J. C., de la Vierge, & de quelques autres ſaints; le tout étoit arrangé dans une aigle de philigramme d'argent.

Le plus ſingulier de ſes ouvrages fut la paſſion de N. S. qu'elle grava ſur un noyau de pêche: les figures en étoient variées, d'une jolie invention, & bien diſpoſées. *In tenui labor.*

(4) Eneide, IV.

LE DONATELLE (1).

FLORENCE a produit des Sculpteurs plus fameux, & en plus grand nombre, que les autres villes d'Italie, tandis que Veniſe, la patrie de tant de peintres célèbres, n'a point formé de ſculpteurs. Ces artiſtes florentins, il eſt vrai, ſont maniérés, parce qu'ils ont plutôt imité Michel-Ange que la nature & l'antique; mais la correction & le goût de leurs ouvrages les rendent recommandables. Un préjugé bien favorable pour l'école de Florence, c'eſt que le deſſin y a toujours été étudié par préférence, & qu'il y a été conſidéré comme le fondement & la baſe des arts. Avant que Michel-Ange parût, & que par la force de ſon génie il eût porté le deſſin au plus haut degré de perfection auquel il pouvoit atteindre, on avoit vu briller à Florence les Maſſaccio, les Donatelle, les Léonard de Vinci, & une infinité d'autres grands hommes qui avoient déjà ramené la manière gothique à celle de la vraie nature. Le deſſin étoit dès-lors aſſujetti, dans l'école de Florence,

(1) Vaſari. Baldinucci. Serie degli, uomini ill.

à des règles certaines qui n'ont plus varié depuis.

Donato que ſes parens ſurnommèrent Donatelle, naquit à Florence en 1383. Leur extrême pauvreté trouva des ſecours puiſſans dans la généroſité d'un citoyen nommé Robert Martelli, qui tint lieu de père au jeune Donato. Laurent de Bicci fut le maître de deſſin qu'il lui donna: ainſi Florence doit à ce reſpectable citoyen, la gloire que lui ont procurée les travaux de Donato. Par ſa grande application aux leçons du Bicci, il devint non-ſeulement habile Sculpteur, mais ſavant dans la perſpective & l'architecture. C'eſt un de ceux qui ont le mieux entendu le bas-relief. La grace, la beauté, & la correction de ſes productions, les rapprochent de celles des anciens Grecs & Romains. La première qui le fit connoître, fut une Annonciation en pierre, placée à Sainte-Croix de Florence, & accompagnée de ſix anges qui tiennent des feſtons. Le jeune artiſte montra beaucoup d'art dans la tête de la Vierge, qui étonnée de l'apparition d'un eſprit céleſte, fait paroître une douce timidité, & reçoit ſa ſalutation avec autant d'humilité que de reſpect. Sa draperie eſt traitée dans la manière des anciens, dont les

Sculpteurs, depuis nombre d'années, s'étoient fort éloignés. Ce coup d'eſſai d'un jeune homme annonça un rival des plus grands artiſtes.

La même égliſe renferme un crucifix de bois, fait par le Donatelle (2). Il le montra avec confiance à ſon ami Philippe Brunelleſchi, qui ne put le regarder ſans ſourire. Donatelle le conjura, au nom de leur amitié, de lui en dire ſon avis. *Vous avez mis en croix*, lui dit Philippe, *un payſan & non un Dieu, dont le corps fut ſi parfait. Eh bien*, répondit Donatelle, un peu piqué de recevoir une critique au lieu des éloges qu'il croyoit mériter, *eſſayez d'en faire un qui ait plus de nobleſſe.* Philippe ſe mit inceſſamment à l'ouvrage, & le termina dans l'eſpace de quelques mois. Il invita un jour ſon ami à dîner, & lui montra ſon crucifix. (3) L'autre étonné de la ſupériorité de cet ouvrage ſur le ſien, fut confus, & avoua que la critique qui l'avoit mortifié étoit fondée.

Un mérite auſſi extraordinaire, dans un âge

(2) Ce crucifix ſe voit dans la chapelle des comtes Bardi di Vernio, au fond de la croiſée à gauche.

(3) Il eſt maintenant dans la chapelle des Gondi côté du grand autel.

ſi peu avancé, ne pouvoit manquer de lui donner part à la bienveillance du duc Côme de Médicis, qui ſavoit ſi bien le diſtinguer. Ce ſeigneur lui commanda le tombeau du pape Jean XXIII, de la maiſon de Coſcia, dépoſé dans le concile de Conſtance, & dont il avoit été l'ami intime. On le voit dans l'égliſe de Saint-Jean de Florence; la figure en bronze de ce pape, y eſt accompagnée des ſtatues en marbre de l'Eſpérance & de la Charité. En face de ce tombeau eſt placée une Madeleine en bois, exténuée des exercices de la pénitence (4).

La place du Marché vieux fut enſuite décorée d'une ſtatue de pierre, portée ſur une colonne de granit : elle repréſente l'Abondance, & mérita à Donatelle les éloges des artiſtes & des connoiſſeurs.

Ce Sculpteut fit encore tout jeune, pour la façade de Sainte-Marie-des-Fleurs, un prophète Daniel en marbre, un ſaint Jean l'évangéliſte aſſis, & un vieillard entre deux colonnes dans

(4) En 1688 cette ſtatue fut tranſportée dans la ſalle de l'œuvre de cette égliſe, & on mit à ſa place une niche avec un ſaint Jean Baptiſte de marbre, fait par Joſeph *Piamontini*, aſſez bon artiſte.

le goût antique. La tour carrée qui eſt à côté de cette égliſe, & qui lui ſert de clocher, eſt ornée de quatre ſtatues; la plus eſtimée eſt un vieillard à tête chauve, nommé le *Tondu* (5). Donatelle, qui la regardoit comme ſon chef-d'œuvre, avoit coutume de jurer par elle, en diſant, par la foi que j'ai à mon Tondu.

Saint Michel *in orto*, vaſte édifice ſitué près de la place du grand duc, offre extérieurement les figures en bronze de S. Pierre, de S. Marc & de S. Georges (6). Dans celle-ci brille la beauté de la jeuneſſe, la valeur d'un homme armé, une vivacité fière & terrible, & des mouvemens ſouples & animés. Michel-Ange adreſſant la parole à la ſtatue de ſaint Marc, diſoit: *Marco perche non mi parli*, il falloit qu'il la trouvât ſingulièrement belle. Toutes trois ſont fort eſtimées. Les républiques de Veniſe, de Gênes, & des princes d'Europe, ont offert des ſommes conſidérables de ces figures.

Le ſénat de Florence ayant jugé à propos de

(5) Figure remarquable & fameuſe à Florence.

(6) Cette ſtatue eſt ſi parfaite, d'une ſi grande ſimplicité à la manière grecque, qu'elle fut achetée pour ſervir de modèle à l'Académie royale de France à Rome.

placer trois grouppes en bronze dans la place du grand duc, devant le vieux palais, en donna un à notre artiſte. Il prit pour ſujet Judith qui vient de couper la tête à Holopherne. Le courage & la confiance de cette héroïne dans le ſecours du Tout-puiſſant qui conduit ſon bras, contraſtent avec la figure d'Holopherne enſeveli dans le vin & dans le ſommeil. Le Sculpteur, dont le nom n'avoit pas encore été gravé ſur aucun de ſes ouvrages, le mit à celui-ci, pour marquer le cas particulier qu'il en faiſoit.

Les appartemens du ſénat renferment un David en marbre, qui tient ſous ſes pieds la tête de Goliath, & la frappe de ſa fronde. Dans une des cours de ce palais, on voit ce roi en bronze grand comme nature; il poſe un de ſes pieds ſur la tête du Philiſtin qu'il a coupée, & tient une épée.

Le palais de Médicis eſt orné de Vierges en marbre & en bronze, & de beaux bas-reliefs, ouvrages du Donatelle. Ses talens précieux aux yeux du duc Côme, ne reſtoient point oiſifs, & l'artiſte lui étoit tellement attaché, qu'au moindre ſigne il devinoit ſes intentions, & s'y conformoit inceſſamment.

On dit qu'un marchand de Gênes lui com-

manda une tête de grandeur naturelle. Le duc avoit procuré cet ouvrage à Donatelle. Lorſqu'il fut fini, le marchand en offrit un prix bien inférieur à celui que demandoit le Sculpteur. Tous deux convinrent de s'en tenir à la déciſion du duc. La tête fut donc apportée dans la cour de ſon palais, & placée ſur le balcon d'une fenêtre du côté de la rue; Côme, après avoir écouté les deux parties, jugea trop modique l'offre du marchand. Celui-ci lui repréſenta que la tête étoit au plus l'ouvrage d'un mois, & que d'après cette ſuppoſition le Sculpteur auroit gagné par jour plus d'un demi-florin. *Dans la centième partie d'une heure*, répondit Donatelle, *j'ai autant travaillé qu'un autre dans une année. Cet homme entend mieux à marchander des haricots que des ſtatues, il n'aura pas ma tête*, & à l'inſtant il la jette à terre, & la briſe en morceaux.

Des talens auſſi diſtingués parloient fortement en ſa faveur. Le ſénat de Veniſe qui les connut, lui commanda une ſtatue équeſtre de bronze, qu'il avoit décerné d'élever dans la ville de Padoue, en l'honneur d'Eraſme Narni, général des troupes de la république. Notre artiſte s'y rendit, & exécuta ce monument dans la

place de Saint Antoine. La fierté & la grandeur d'ame ſont très-bien exprimées dans la figure du cavalier ; le cheval qu'il monte ſemble hannir. La beauté de ſes proportions rappelle celles des ſtatues antiques, & fait le ſujet de l'admiration des ſpectateurs. Les Padouans, par reconnoiſſance, délibérèrent de le faire citoyen de leur ville. Pour l'y fixer, ils lui demandèrent l'hiſtoire de ſaint Antoine en bas-reliefs, qui décorent l'égliſe de ce ſaint, bas-reliefs dont les plus habiles gens admirèrent la compoſition.

Les careſſes & les élòges lui furent prodigués à Padoue ; il en craignit l'ivreſſe. Il ſe détermina donc à retourner à Florence. *A Padoue*, diſoit-il, *j'aurois bientôt oublié tout ce que je ſais ; dans ma patrie, au contraire, je jouirai du plaiſir d'être en bute à la critique.* Que j'aime cette façon de penſer dans un habile artiſte ! Les gens ſans mérite font un crime de la critique, comme ſi les productions des grands maîtres étoient ſans imperfection. Seroit-ce un paradoxe d'avancer qu'ils doivent peut-être autant à leurs cenſeurs qu'à leurs talens ?

Au Cid perſécuté Cinna doit ſa naiſſance,

Et peut-être Racine aux cenſeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont il peignit Burrhus (7).

Donatelle parti de Padoue, s'arrêta à Veniſe, où il fit préſent à la nation florentine, d'un ſaint Jean Baptiſte en bois très-artiſtement travaillé. Il laiſſa à Faenza un ſaint Jean & un ſaint Jérôme en bois non moins eſtimés que ſes autres ouvrages. De retour en Toſcane, il ſculpta dans l'égliſe de *Monte Pulciano*, un tombeau de marbre avec un beau bas-relief, & à Florence, dans la ſacriſtie de ſaint Laurent, un lavoir auquel travailla auſſi André Verrochio.

Florence fut le terme de ſes courſes. Le duc Côme de Médicis voulut qu'il repréſentât en bas-reliefs de ſtuc, l'hiſtoire des quatre évangéliſtes dans cette même ſacriſtie, & qu'il ornât deux (8) petites portes de bronze, des figures de ſaint Laurent, de ſaint Etienne, de ſaint Côme, de ſaint Damien, & de différens martyrs, apôtres & confeſſeurs. Il exécuta auſſi ſur

(7) Boileau.

(8) Baldinucci prétend que le Donatelle ne fit point ces portes; j'ai vérifié, dit-il, que celle de la ſacriſtie des meſſes eſt l'ouvrage de Luc della Robbia, & que la ſacriſtie des chanoines eſt reſtée avec ſes anciennes portes de bois.

les deux chaires du prédicateur, des ſujets en bronze de la paſſion de N. S. que la vieilleſſe l'empêcha de terminer, & que Bertolde ſon élève acheva.

Le duc Côme connoiſſant de plus en plus les talens de Donatelle, le chargea de reſtaurer les antiques qu'il avoit fait venir à Florence à ſa ſollicitation. Parvenu à une heureuſe vieilleſſe, & ne pouvant plus travailler, il reſſentit plus que jamais l'effet des bontés de ſon Mécène. Pierre de Médicis, après la mort de ſon père, ne fut pas moins jaloux que lui de participer à la gloire des talens en les protégeant. Il donna à notre artiſte un bien de campagne dont le revenu ſuffiſoit pour le faire vivre à ſon aiſe. L'année révolue, celui-ci le pria de le reprendre. Les ſoins de ce bien, diſoit-il, troubloient ſon repos, il préféroit de mourir de faim, à être ſans ceſſe expoſé à mille accidens que la prudence humaine ne peut ni prévoir ni parer.

Le duc ne put s'empêcher de rire des inquiétudes de ſon protégé, reprit ſon bien, & lui aſſigna une penſion équivalente qu'on lui payoit par ſemaine, arrangement qui ne lui donnoit d'autre ſoin que la jouiſſance. Ce trait rappelle celui d'Anacréon, que le tyran Polycrate força

d'accepter un préſent de trois talens. Ce poëte les lui rapporta deux jours après, & lui dit qu'il ne vouloit point de biens qui l'empêchaſſent de dormir. Donatelle, à l'âge de 83 ans, devint paralytique, & mourut en 1466. Son corps fut porté à ſaint Laurent, & placé à côté du tombeau du duc Côme, ſuivant le deſir qu'il avoit marqué d'être près de lui après ſa mort, comme il l'avoit été de ſon vivant par la penſée.

Quelques-uns de ſes parens vinrent le voir ſur la fin de ſes jours, & le prièrent inſtamment de leur laiſſer une ferme qu'il avoit dans un lieu dit *Prato*, quoiqu'elle fût d'un modique revenu. *Je ne puis vous l'accorder*, répondit Donatelle, *il me paroît plus juſte de la donner au laboureur qui l'a fait valoir à la ſueur de ſon front, qu'à vous qui n'avez point contribué à ſon amélioration.*

Donatelle étoit bon ami, prévenant & libéral, ſi peu attaché à l'argent, qu'il le mettoit dans un panier ſuſpendu à ſon plancher, afin que ſes ouvriers & ſes amis en fiſſent librement uſage. Il deſſinoit facilement, & d'une manière auſſi hardie que fière. Peu de Sculpteurs ont autant travaillé que lui, & peu l'ont ſurpaſſé dans la figure & les animaux. C'eſt un de ceux qui

ont le plus illuſtré ſon art par ſa belle manière, & l'excellence de ſon jugement. Dans l'antiquité, pluſieurs artiſtes portèrent la Sculpture au dernier degré de perfection ; Donatelle ſeul, par la multitude de ſes ouvrages, l'a fait renaître dans ſon ſiècle, où les précieux morceaux de la Grèce étoient enſevelis ſous des ruines profondes. Ce qui acheve ſon éloge, c'eſt qu'outre la difficulté de l'art qu'il a vaincue, il a réuni l'invention, le deſſin, le goût, la beauté des attitudes, & tout ce qu'on peut attendre du génie (9).

(9) Vaſari ne parle point de pluſieurs ouvrages du Donatelle, tels qu'à Saint-Pierre-le-Majeur deux tombeaux dans la chapelle Albizi, que le P. Richa a obſervés dans ſes Remarques ſur les égliſes de Florence ; deux buſtes pour la Congrégation de la Doctrine-Chrétienne ; un David de marbre pour la ſalle d'audience des ſeigneurs ; à la Minerve à Rome, une tête au-deſſus d'un tombeau ; un ſaint Jean Baptiſte au Baptiſtère de Conſtantin ; un buſte à Sainte-Marie-Majeure, dont parle le chanoine Titi dans ſa Notice des peintures de la ville de Rome ; & une petite ſtatue équeſtre en bronze du prince Caraffe d'Arragon, placée dans la cour de ſon palais : elle fut érigée par un comte de Montalone en mémoire des bontés dont il en avoit toujours été honoré.

Donatelle

Donatelle avoit un frère nommé SIMON, qui ſuivit ſa manière. Le pape Eugene IV l'appela à Rome en 1431, avec Antoine Filarete, pour faire une des portes de bronze de ſaint Pierre, ouvrage qui l'occupa douze ans. Cette porte eſt ornée de bas-reliefs en trois compartimens; notre-Seigneur & la Vierge, ſaint Pierre & ſaint Paul, Eugène d'un côté couronnant l'empereur Sigiſmond, & de l'autre donnant audience à diverſes nations d'Europe. Simon fit de plus, différens ouvrages à Prato, à Rimini, à Florence, & à Arezzo. Un des principaux eſt le tombeau de Martin V qu'on voit à Saint-Jean-de-Latran. Après en avoir fini le modèle, il écrivit à ſon frère pour le conſulter, avant que de paſſer à l'exécution en bronze. Donatelle ſe rendit à Rome, & l'aida de ſes avis non-ſeulement dans cette occaſion, mais encore dans les préparatifs de la fête deſtinée à l'empereur Sigiſmond qui venoit recevoir la couronne des mains du pape Eugène IV. Simon mourut âgé de 55 ans.

Donatelle laiſſa ſes études & ſes deſſins à ſes élèves, parmi leſquels on compte Bertolde ſculpteur Florentin, Didier dà Settignano qui l'auroit peut-être ſurpaſſé ſi la mort ne l'eût

enlevé à vingt-huit ans, vers 1485 ; Vellano de Padoue, Giovanni d'Antonio, dit Banco, mort avant lui, Roſſellino, François Camilliani, & Michelozzo Michelozzi.

On n'a pas fait mention d'un ſaint Jean-Baptiſte de métal placé dans le dôme de Sienne, à qui il manque l'avant-bras. Donatelle diſoit qu'il s'étoit propoſé de marquer, par cette imperfection, ſon peu de ſatisfaction du payement de cette figure.

Dans l'égliſe de ſaint Antoine à Padoue, les bas-reliefs qui la décorent repréſentent J. C. mort entre deux anges ; à droite eſt l'enfant qui, peu de jours après ſa naiſſance, nomma & montra du doigt, par ordre du ſaint, celui qui étoit véritablement ſon père, ſauvant par ce moyen l'honneur d'une mère injuſtement accuſée. A gauche eſt la mule qui ſe met à genoux devant la ſainte hoſtie que ſaint Antoine lui montre pour convertir un hérétique. Donatelle a fait de plus quatre anges en bronze de demi-relief. Dans le chœur il a ſculpté N. S. au tombeau ; on admire les ſaintes femmes qui pleurent autour de lui.

JEAN-FRANÇOIS RUSTICI (1).

CET artiſte, d'une famille noble & aiſée ; cultiva les arts plus par goût que par intérêt. Il naquit, vers l'an 1470, à Florence, où il apprit le deſſin ſous André Verrochio. Dans cette école ſi fameuſe alors étudioit Léonard de Vinci ; ſa manière plut à Ruſtici, il s'attacha à lui lorſqu'André fut parti pour Veniſe. Cet élève, par ſes bonnes qualités, gagna tellement ſon amitié, qu'il le préféroit à ſes camarades, & qu'il lui montra la perſpective, la façon de travailler le marbre, la fonte en bronze, & ſurtout l'art de deſſiner les chevaux. Par les ſoins de cet illuſtre maître, Ruſtici ſe rendit un des plus habiles hommes de l'Italie dans ſa profeſſion. Quoiqu'exempt d'ambition, notre artiſte ne laiſſa pas de ſe faire connoître au cardinal Jean de Médicis, pour avoir été protégé de ſon père Laurent, qui l'avoit placé chez le Verrochio. Ce cardinal ſe borna, pour tout bienfait, à lui faire quelques amitiés. Ruſtici peu accueilli à la cour, qui d'ailleurs ne convenoit guère à ſon caractère

(1) Vaſari. Baldinucci. Serie degli uomini illuſtri.

ſincère & tranquille, ſe mit à vivre en philoſophe, ami de la paix & du repos. Renfermé dans un cercle d'amis & d'artiſtes, il ne négligeoit pas le travail quand l'occaſion s'en préſentoit.

A l'arrivée du pape Léon à Florence, en 1515, quelques ſtatues faites à la prière de ſon ami André del Sarte, & préſentées au cardinal Jules de Médicis, valurent à Ruſtici les bonnes graces de cette éminence & l'entrepriſe d'un Mercure en bronze, nu & porté ſur un globe, tout prêt à voler. Cette figure couronne la fontaine qui eſt dans la grande cour du palais à Florence.

Un très-beau morceau placé ſur les portes de ſaint Jean de la même ville, ſuccéda à ce premier ouvrage. C'eſt ſaint Jean-Baptiſte qui prêche, il eſt entre un lévite & un phariſien. Ces figures ſont de bronze, le nu s'y montre avec beaucoup de grace, & leurs geſtes ſont parfaitement exprimés. Les avis ſeuls de Léonard conduiſirent ces Sculptures, ce qui l'en fit croire l'auteur. Ruſtici eut lieu d'être ſatisfait des éloges que leur donnèrent les connoiſſeurs, mais il ne le fut pas également de la généroſité du corps des marchands qui les lui avoient commandées. Manquant d'argent, il ſe vit obligé,

pour les finir, de vendre un petit patrimoine aux portes de la ville. Les déſagrémens que cet ouvrage lui cauſa, & le payement modique qu'il en retira, le dégoûtèrent de travailler pour le public. La ſculpture ne fut plus pour lui qu'un préſervatif contre l'ennui & l'oiſiveté. Ce fut alors qu'avec un de ſes amis il ſe livra à l'alchimie, & qu'afin de varier ſes occupations il reprit la palette.

Vers ce temps-là douze perſonnes gaies ſe réunirent ſous le nom de ſociété du Chaudron. L'humeur enjouée & facétieuſe de Ruſtici les raſſembla à la Sapience où il demeuroit. Pluſieurs artiſtes la compoſoient & s'amuſoient à ſe donner des repas dont les mets, apportés par chacun d'eux, devoient être aprêtés d'une manière ſingulière & variée. Lorſque le tour de notre artiſte vint de régaler ſes confrères, il fit préparer, au lieu de table, une chaudière faite en cuvier, dans laquelle ils s'aſſirent tous de façon qu'ils paroiſſoient être dans l'eau. L'anſe de la chaudière, élevée juſqu'au plafond, répandoit une grande lumière ſur l'aſſemblée. Il ſortit, du milieu de cette nouvelle table, un arbre dont chaque branche ſoutenoit un plat chargé de viande pour deux perſonnes. Les plats

ôtés, les branches se replioient, l'arbre disparoissoit & s'enfonçoit sous le chaudron, où des musiciens faisoient entendre une agréable symphonie. L'arbre reparoissoit à chaque service, entre lesquels on servoit de très-bon vin. Le plat de Rustici fut une chaudière de patisserie dans laquelle Ulysse plongeoit son père pour le rajeunir. Ces deux figures étoient deux chapons bouillis, auxquels on avoit donné la forme humaine. Cette idée, vraiment digne d'un peintre qui avoit masqué ce chaudron par des toiles & des peintures, amusa beaucoup toute la société.

Les divertissemens de ce genre, & d'autres dont Vasari nous a conservé le détail, rendoient délicieux à notre artiste le séjour de Florence. Il cessa de l'être lorsque les Médicis ses protecteurs en furent chassés en 1528. Rustici prit alors le parti de laisser ses biens à gouverner à un ami, & vint en France. Ayant été présenté à François I, ce père des arts lui accorda une pension de cinq cents écus, & une vaste maison pour fondre un cheval deux fois grand comme nature, qui devoit porter sa statue. Mais ce prince mourut avant que l'ouvrage fût fini. Les affaires changèrent de face sous Henri II, qui lui ôta sa

penſion, & donna ſon logement à Pierre Strozzi, maréchal de France. Les eſpagnols n'ont-ils pas raiſon de dire qu'*amitié de prince n'eſt pas héritage ?*

Ruſtici trouva heureuſement, dans les bontés de ce ſeigneur, quelque ſoulagement à ſon malheur. Placé dans une abbaye qui appartenoit à ſon frère, il y fut traité honorablement. L'envie de revoir ſa patrie l'en fit ſortir en 1540. Elle avoit bien changé de face depuis ſon départ. Dans le ſiège de cette ville, l'armée ennemie en avoit ravagé les fauxbourgs, & les poſſeſſions qui lui appartenoient hors la porte Sangallo. Quand il en fut peu éloigné, la vue de ce déſaſtre le toucha ſenſiblement, il ſe couvrit la tête du chaperon de ſon manteau, & entra dans la ville les yeux fermés ; il y reſta quelques mois, & retourna en France, où il amena ſa mère, & il y mourut âgé de quatre-vingts ans.

Ruſtici étoit un très-honnête homme ; ſa politeſſe, la douceur de ſes mœurs, l'art qu'il avoit de plaire dans la ſociété, & ſurtout ſa générosité, le firent regretter. Il aimoit tant les pauvres, qu'il les aſſiſtoit tous. Une certaine ſomme d'argent, miſe dans un panier, étoit deſtinée à ſes bonnes œuvres. Un pauvre qui lui demandoit

Il naquit à Florence en 1487. Son père lui apprit les élémens du deſſin, & le rendit même habile dans l'orfévrerie qui étoit ſa profeſſion. Cet art eut moins d'attraits pour lui que la Sculpture. Il s'appliqua donc à modeler les ouvrages du Donato & de Verrochio, & à ſe perfectionner chez un peintre dans l'art du deſſin. Un jour que la neige couvroit la terre, ſon maître le défia en riant d'en faire un géant. Bandinelle, piqué d'honneur, ſe met à l'ouvrage, affermit un monceau de neige, & en forme un géant couché long de huit braſſes, dont les proportions ſont admirées des artiſtes.

Pour recueillir le fruit de ces heureux commencemens, ſon père le plaça auprès de Ruſtici, chez lequel ſon travail conſiſtoit à faire de petits modèles exécutés enſuite en marbre. L'applaudiſſement qu'ils lui méritèrent l'enfla de vanité. On expoſa alors un carton de Michel-Ange, compoſé de figures nues, & deſtiné pour la ſalle du grand conſeil de Florence. Pluſieurs fameux artiſtes entreprirent de le copier, & on dit que Baccio les ſurpaſſa. On ajoute que durant les troubles de Florence, ayant contrefait la clef ſous laquelle étoit enfermé ce carton, il le mit en pièces par haine pour Michel-Ange,

ce qui lui attira de très-vifs reproches, & excita les regrets de toute la ville.

La réputation de grand deſſinateur, que lui avoit acquiſe cette eſpèce de victoire ſur ſes confrères, le perſuada aiſément qu'il pouvoit diſputer la palme à Michel-Ange, & même l'obtenir. Il ſe mit donc à peindre à l'huile & à freſque, mais avec ſi peu de ſuccès, que preſque entièrement dégoûté de la peinture, il ſe retourna du côté de la Sculpture, dans l'eſpérance de l'emporter ſur ſon rival.

Le premier ouvrage de ſon ciſeau fut un jeune Mercure tenant une flûte, qui fut envoyé à François I, & fort eſtimé; une Cléopatre nue & des études particulières, tant du corps humain que des animaux, qu'Auguſtin de Veniſe grava en partie, répandirent la célébrité de ſon nom dans les pays étrangers. Un ſaint Jérôme pénitent, en cire, dont il fit préſent au cardinal de Médicis; & cette belle pièce du maſſacre des Innocens, qu'il deſſina pour Marc de Ravenne, excellent graveur, firent connoître ſa ſcience dans l'anatomie.

Léon X ayant chargé André Contucci des ornemens & des figures de marbre de la chapelle de Lorette, Bandinelle fit le voyage de Rome

pour se faire connoître de sa sainteté, & lui présenter un modèle d'un David coupant la tête de Goliath. Le pape à portée de juger de ses talens, l'envoya à Lorette, avec ordre au Contucci de lui confier un des bas-reliefs de cette chapelle; mais il n'en fit que le modèle représentant la Nativité de la sainte Vierge (2). Les ouvrages d'André & des autres Sculpteurs furent l'objet de sa critique; le premier, outré de ses discours, se jeta sur lui dans le dessein de le tuer, ce qui précipita la retraite de Baccio à Ancône. Il retourna de là à Rome, pour prier le pape de l'occuper dans le palais de Médicis à Florence, il en obtint l'ordre de faire un Orphée en marbre qui paroît, par les sons de sa lyre, adoucir Cerbère, & se rendre les enfers favorables. On trouva qu'il avoit imité l'Apollon du Belvedère plutôt dans la manière que dans l'attitude.

La modestie, qui sied si bien aux artistes, n'étoit pas la vertu de Bandinelle. François I voulut avoir des figures antiques, le cardinal de Médicis lui proposa de les faire copier parfaitement. Notre artiste consulté à ce sujet, ré-

(1) Ce modèle fut exécuté par Raphaël *dà Monte-Lupo*. Il est inférieur à celui du Contucci dont il est voisin.

pondit en parlant du Laocoon, que *non-ſeulement il en feroit un auſſi beau, mais qu'il eſpéroit le ſurpaſſer.* Sans perdre de temps, il fit en cire un modèle du grouppe entier, & un en ſtuc d'un des enfans, qui furent très-applaudis. Lorſque les marbres furent arrivés, il ſculpta le plus grand des enfans de Laocoon avec un tel ſuccès, que le pape & toute ſa cour n'y trouvèrent point de différence avec l'antique. La mort de ce pontife interrompit cet ouvrage, qu'il ne reprit que ſous Clément VII. Conduit à ſa perfection, il fut placé dans le palais de Florence (3), & le pape, épris de ſa beauté, préféra d'envoyer au roi des figures antiques.

Michel-Ange étoit alors occupé de la façade de ſaint Laurent & des tombeaux des Médicis. Le jaloux Bandinelle eut le crédit d'obtenir un bloc de marbre que Léon X avoit autrefois donné à ce grand artiſte pour en faire un Hercule terraſſant Cacus, & de le placer à côté de ſa ſtatue de David, à l'entrée de la place de Florence. Mais différentes circonſtances en différèrent l'exécution.

(3) En 1762 le feu prit au corridor de la galerie de Médicis où ce grouppe étoit conſervé, & le détruiſit entièrement.

Après le couronnement de l'empereur Charles V à Bologne, Baccio revint à Rome avec le pape qui, pour s'acquitter d'un vœu qu'il avoit fait étant détenu au château Saint-Ange, vouloit en décorer le pont d'une tour surmontée de sept figures de bronze couchées, & d'un saint Michel l'épée à la main. Notre artiste modela ces figures qui devoient représenter, sous l'emblême des sept péchés mortels, les ennemis que ce pontife avoit vaincus avec le secours de cet ange.

Une descente de croix en bronze, de demi-relief, présentée à Charles V lorsqu'il passa à Gênes, mérita à Bandinelle l'ordre de chevalerie, & une commanderie de saint Jacques. Le prince Doria lui fit l'accueil le plus flatteur, & la république de Gênes lui ordonna un Neptune, emblême de la valeur de leur général, qui devoit paroître dans une place publique sous la figure de ce dieu, en mémoire des services essentiels qu'il avoit rendus à sa patrie. Les guerres de Florence ralentirent l'exécution de ce projet, & l'inconstance de son esprit le rappela à Florence pour finir l'Hercule. Le crédit de ses ennemis, auprès du duc Farnèse, empêchoit que cette figure ne fût achevée & mise dans la place qui lui étoit destinée. Il fallut que le pape

interposât ſon autorité. Enfin, elle fut finie en 1534, & placée près du David de Michel-Ange, avec lequel elle eſt digne d'être miſe en parallèle.

Le prince Doria, informé que l'Hercule étoit entièrement achevé, écrivit à Alexandre Farnèſe pour ſe plaindre de Baccio, & l'obliger à revenir terminer le Neptune qu'il avoit laiſſé imparfait à Carrare. Celui-ci partit en effet avec quelques élèves, mais ſon ſéjour fut de peu de durée; le prince inſtruit qu'il extrapaſſoit cette figure, envoya des eſpions pour s'en aſſurer, ce qui la fit abandonner au Sculpteur, & hâta ſon retour à Florence.

La mort de Clément VII arriva ſur ces entrefaites. Il fut queſtion de placer ſon tombeau à la Minerve avec celui de Léon. Baccio en apprend la nouvelle, part pour Rome, & enlève cet ouvrage à Alphonſe Lombard, Sculpteur François, par l'autorité du cardinal Salviati, un des exécuteurs teſtamentaires de Clément. L'amour de l'argent, plutôt que de la gloire, le conduiſit dans cette entrepriſe, qu'il laiſſa imparfaite, & il ſe rendit à Florence pour ſervir le duc Côme de Médicis. A ſon arrivée il apprit que le Tribolo étoit allé à Carrare choiſir les marbres né-

ceſſaires au tombeau du père de ce duc. Cet homme intriguant parvint à lui ôter cet ouvrage. Parmi les marbres qu'avoit laiſſés Michel-Ange à Florence, il y avoit pluſieurs choſes commencées, & même une figure fort avancée, il les obtint du duc, & par une baſſe jalouſie, il affecta de détruire les ébauches de ce grand homme.

Baccio auroit dû engager le duc à bâtir à ſaint Laurent une chapelle aſſez grande pour recevoir le mauſolée de ſon père. Il choiſit au contraire, dans cette égliſe, celle des Neroni, auſſi petite que mal éclairée. La ſtatue de Jean de Médicis, qui l'occupa d'abord, ne fut point finie, quoique très-avancée ; elle étoit aſſiſe, armée à l'antique, & tenant un bâton de commandement. Dans un bas-relief entièrement terminé, ce duc paroiſſoit entouré d'une foule de priſonniers, pièce froide & ſans génie ; le Sculpteur y avoit placé une figure portant un cochon ſur ſon épaule ; c'étoit un trait de ſatyre contre un de ſes ennemis, qui avoit fait donner à d'autres Sculpteurs les figures de Léon & de Clément, dont il avoit été chargé.

Cet ouvrage étoit à peine ſur le point d'être fini, qu'il fit agréer au duc le projet d'un magnifique deſſin pour la ſalle d'audience du palais de

de Médicis, que les figures des grands hommes de cette maiſon devoient décorer. Après en avoir ébauché quelques-unes & fini d'autres, l'inſtabilité de ſon caractère lui fit abandonner, au bout de pluſieurs années, cette entrepriſe (4), ſur laquelle il avoit reçu des avances conſidérables. Le duc qui commençoit à s'ennuyer de la longueur d'un ouvrage, peu goûté d'ailleurs, n'eut pas de peine à conſentir à ſon inexécution.

Baccio étoit ingénieux à former de grands projets. Celui d'élever un chœur octogone dans l'égliſe de Sainte-Marie-des-Fleurs, lui parut le plus propre à développer ſes talens pour l'architecture, & à illuſtrer un ſeigneur protecteur des arts. Ses diſcours & ſes deſſins en impoſèrent au duc, qui lui ordonna de faire un modèle de l'ouvrage. Baccio, de concert avec Agnolo, architecte du prince, réſolut de ſuivre celui de Brunelleſchi, en y ajoutant divers ornemens dont il étoit ſuſceptible. Le principal fut

(4) Sept ans après la mort de Baccio, le Duc fit finir dans l'eſpace de cinq mois cette ſalle par le Vaſari qui corrigea une partie de ſes défauts. Elle étoit à peine au tiers, quoiqu'elle fût commencée depuis plus de quinze ans.

l'autel décoré d'un chriſt mort que deux anges accompagnent, dont un tient les inſtrumens de la paſſion. Derrière paroît le père éternel avec des anges, il eſt aſſis & donne la bénédiction. Sous l'arcade du fond, notre artiſte éleva l'arbre de vie ſur lequel il plaça le ſerpent. Les ſtatues d'Adam & d'Eve, qui allarmoient la pudeur, l'accompagnoient (5). Une dame de qualité qui les regardoit un jour, fut priée d'en dire ſon avis. *Il ne me ſied pas*, dit-elle, *de porter mon jugement de la figure de l'homme; pour la femme, elle me ſemble auſſi blanche que ferme*, voulant faire entendre qu'elle n'en étoit pas redevable à l'artiſte mais au marbre.

Ces ſtatues furent l'objet de la critique. Si elles n'ont pas une certaine grace que l'auteur ne pouvoit leur donner, elles ſont au moins bien proportionnées, & offrent de belles parties; leur travail & leur deſſin méritent des éloges. Bandinelle ſe mettoit, en général, peu en peine des critiques qu'on faiſoit de ſes ou-

(5) Ces figures ont été ôtées en 1722 par ordre du grand Duc Côme III, pour être miſes dans la grande ſalle du vieux palais: on leur a ſubſtitué un grouppe d'un Chriſt mort, commencé & preſque fini par Michel-Ange.

vrages. Le même amour du gain, qui portoit ſon génie à de grandes entreprises, l'en dégoûtoit dès qu'elles étoient commencées.

Le duc de Médicis s'ennuya à la fin, d'accorder ſa protection à un homme qui la méritoit ſi peu. Il fit venir à Rome Georges Vaſari & Barthélemi Ammanati, pour finir la ſalle d'audience de ſon palais, la fontaine vis-à vis, & les figures qui devoient orner ces édifices. Outré de voir ainſi paſſer ſes ouvrages en d'autres mains, Baccio devint d'une humeur ſi farouche, que perſonne ne pouvoit lui parler; il ſe trouva ſans occupation, mais la cupidité, qui guidoit tous ſes pas, le conduiſit à Carrare choiſir des marbres pour un géant qu'il ſe propoſoit de placer au milieu de la place de Florence dans un magnifique baſſin. Le modèle fut préſenté au duc qui y fit peu d'attention. Cellini (6) & Ammanati le prièrent de leur permettre de concourir avec Bandinelle, & d'accorder ſes marbres à celui qui réuſſiroit le mieux. Le duc qui con-

(6) Benvenuto Cellini étoit nouvellement arrivé de France, où il avoit fait pour le roi pluſieurs ouvrages d'orfévrerie, & jeté en bronze divers morceaux de ſculpture.

noiſſoit la ſupériorité de celui-ci, y conſentit très-volontiers, dans le deſſein de l'exciter à ſe ſurpaſſer lui-même. Pour lui, piqué de cette concurrence, il obtint de la ducheſſe la permiſſion d'aller chercher les marbres, qu'il fit ſcier en pluſieurs morceaux, de manière qu'on ne pouvoit plus s'en ſervir pour un ouvrage de conſéquence. Les autres Sculpteurs s'en plaignirent au duc, qui l'auroit chaſſé ſans la protection de la ducheſſe, dont il obtint les marbres gâtés. Quelques petits morceaux de Sculpture placés dans ſes jardins, furent le gage de ſa reconnoiſſance, & lui méritèrent la permiſſion de ſculpter un Neptune pour la grande place.

La mort arrêta le cours de ſes projets en 1659. Comme il faiſoit tranſporter le corps de ſon père dans une chapelle de l'égliſe des pères Servites, que le crédit de la ducheſſe lui avoit procurée pour ſa ſépulture, la fatigue cauſée par cette occupation, le conduiſit au tombeau en huit jours de temps. Il étoit parvenu à l'âge de 72 ans ſans avoir jamais été malade. Il venoit de placer ſur l'autel de ſa chapelle un chriſt mort ſoutenu par Nicodeme, que Clément, ſon fils naturel, avoit fort avancé avant ſa mort. Michel-Ange travailloit alors à un pareil ſujet compoſé

de cinq figures, destiné pour son tombeau à Sainte-Marie majeure. La nouvelle qu'il en eut le détermina à l'imiter.

Rival de ce grand homme, Baccio fut accusé d'avoir mis en pièces ses cartons, & ceux de Léonard de Vinci, après y avoir pris la correction du dessin & le bon goût d'anatomie qu'il montra dans ses ouvrages à la faveur des estampes qu'en grava Augustin de Venise. Sa façon de dessiner est très-savante, & digne d'un maître aussi profond dans la connoissance de la structure du corps humain, mais cette manière est trop austère & même sauvage. Les imitateurs qu'un ancien a si bien nommés *servum pecus*, outrent presque toujours le *faire* du maître qu'ils prennent pour modèle. Uniquement touché de la science avec laquelle Michel-Ange a exprimé les muscles, Bandinelle ramena toutes ses études à cette partie, & ne fit plus de figures qui ne fussent un Hercule ou un géant. De-là, nulle variété dans ses ouvrages, non plus que dans l'exécution de ses idées. Il étoit peu familier avec les Graces, & estimoit ses productions au point de les mettre en parallèle avec celles de Michel-Ange. Cette bonne opinion qu'il avoit de lui-même dépriſa souvent ses ouvrages dignes

de juſtes éloges, s'ils euſſent été produits avec plus de modeſtie.

Ses talens furent moins connus de ſon vivant qu'après ſa mort. Naturellement farouche & peu obligeant, il n'eſt pas étonnant qu'il ait eu peu d'amis. Querelleur & proceſſif, il parloit toujours mal des ouvrages de ſes confrères. Il avoit la mauvaiſe pratique de mettre des pièces à ſes figures pour les raccommoder ; quelquefois même il leur ajoutoit une épaule ou une jambe, ce qu'on ne peut attribuer qu'à ſon peu d'intelligence à prendre ſes meſures.

On compte parmi ſes élèves Pétin da Vinci, neveu de Léonard, Barthélemi (7) Ammanati, Vincent Roſſi, & J. B. Dominique Lorenzi, qui a ſculpté à Florence, au tombeau de Michel-Ange, la figure de la peinture & le buſte de ce fameux artiſte. Il enſeigna auſſi ſon art à ſon fils naturel nommé Clément, qu'une mort prématurée enleva à Rome avant lui.

Les ouvrages de Bandinelle ſont, à Rome dans l'égliſe de la Minerve, les bas-reliefs des tombeaux de Léon X & de Clément VII.

A la cathédrale de Florence, un ſaint Pierre

(7) Né à Florence en 1511, mort en 1592.

dans une niche de marbre, beau pour le deſſin, médiocre pour la Sculpture.

Dans la place, vis-à-vis ſaint Laurent, un gros piédeſtal chargé de bas-reliefs, & deſtiné à recevoir la figure de Jean de Médicis, père du grand duc Côme I, laquelle n'a pas été finie.

Le palais Pitti offre un Bacchus en marbre, deſſiné dans le goût du Guide; les figures de quelques princes de la maiſon de Médicis, & un Laocoon d'après l'antique. Il fit un bras droit à l'original, avec tant d'intelligence, que ce bras qui concourt ſi bien à l'action de la figure, imite la manière des artiſtes grecs. On prétend qu'il ne voulut point rétablir cette partie en marbre, dans l'eſpérance que l'on retrouveroit un jour le morceau de l'original, & qu'il ſe contenta de la faire en terre cuite. Dans la grande ſalle du vieux palais de Florence, on voit ſur une eſtrade, les figures en marbre plus grandes que nature, de Léon X, de Jean de Médicis, du duc Alexandre, de Clément VII, & de Côme I. La galerie du grand duc poſsède une petite figure admirable de Bacchus.

On connoît des gravures en bois & au burin, dues à Bandinelle.

DANIEL RICCIARELLI,

DIT

DANIEL DE VOLTERRE (1).

QUOIQU'IL ſoit vrai de dire en général que, pour faire de grands progrès dans les arts, il faut avoir reçu de la nature un génie élevé, & d'heureuſes diſpoſitions; pluſieurs artiſtes néanmoins pourvus d'un talent médiocre, deviennent, par un travail aſſidu, des maîtres célèbres. Daniel de Volterre fut du nombre de ces derniers. Dans tous ſes ouvrages on reconnoît moins l'élève de la nature & du génie, que l'artiſte formé d'après une étude pénible & continuelle.

Né à Volterre en 1509, il apprit d'abord le deſſin de Jean-Antoine Sodoma. Ses commencemens ne furent pas heureux, comme ceux des jeunes gens qui entrent dans la carrière des arts. Sous Balthazar de Sienne, ſon ſecond maître, il fit des progrès plus rapides. Sa première occupation fut donc la peinture. On regarde avec

(1) Vaſari. Serie degli uomini illuſtri.

raiſon, comme ſon principal ouvrage, la chapelle de la Trinité-du-Mont qui l'occupa ſept ans. Les ſtucs dont la voûte eſt chargée ſont de lui, ainſi qu'un ornement en feuillage qui entoure le grand morceau de la deſcente de croix. Il eſt accompagné de deux figures; leur tête ſoutient un fronton, une de leurs mains eſt poſée ſur la colonne latérale, & l'autre en tient le chapiteau. Parmi les beautés que préſentent ſes peintures, on aperçoit de la ſéchereſſe & de la dureté, loin d'y trouver ces graces & ce charme qui ſatisfont le goût des connoiſſeurs.

Pour prévenir la juſte critique qu'on en fit, & indiquer la longueur du travail que cet ouvrage lui avoit coûté, Daniel ſculpta dans cette chapelle deux bas-reliefs de ſtuc, comme un monument de ſon amitié pour Michel-Ange & le Piombo, dont il n'étoit pas moins jaloux d'imiter les ouvrages, que de ſuivre les avis. Le premier fait voir des ſatyres, peſant dans une balance des pieds, des jambes, & autres parties du corps humain, pour choiſir celles qui ſont d'un bon poids, & envoyer les mauvaiſes au Piombo & à Michel-Ange, afin d'en juger. Dans l'autre bas-relief, ce dernier ſe regarde dans un miroir,

emblême de l'amour-propre qu'il attribuoit à cet artiſte.

Volterre dut à ſa recommandation l'ouvrage de la fontaine de Cléopâtre, que lui donna Jules III en 1550. Cette fontaine, placée au bout du corridor du Belvedère, a la forme d'une grotte, & eſt décorée de la ſtatue antique de cette reine d'Egypte.

Après la mort du pape, Daniel ſe détermina à quitter tout-à-fait la peinture, pour ne plus s'occuper que de la Sculpture. Paul IV en fut la cauſe. Il lui ordonna un ſaint Michel deſtiné à l'ornement de la grande porte du château Saint-Ange, & peu après le cardinal de *monte Pulciano* lui demanda les figures de ſaint Pierre & de ſaint Paul, pour les placer dans une chapelle à ſaint Pierre Montorio, qu'il entreprit de faire orner. Daniel alla à Carrare choiſir les marbres néceſſaires, & s'arrêta à Florence pour ſaluer Michel-Ange. Vaſari, occupé alors dans le palais du duc, lui montra ſes ouvrages, & l'introduiſit chez ce ſeigneur. Daniel, charmé du goût qu'il lui voyoit pour les arts, eut envie de s'attacher à ſon ſervice. Le duc lui témoigna beaucoup de ſatisfaction de ſes offres, mais il exigea qu'auparavant, il remplît ſes engage-

mens à Rome. Daniel reſta tout l'été à Florence, & moula en plâtre les figures de marbre qu'a ſculptées Michel-Ange dans la nouvelle ſacriſtie de ſaint Laurent.

Il ſe rendit enfin à Carrare, & de-là à Rome; mais il ſe hâta de retourner à Florence à l'occaſion de la mort d'un jeune homme de ſes élèves qu'il aimoit beaucoup. D'après un moule jeté ſur ſon viſage, Daniel ſculpta ſon buſte en marbre, & le plaça ſur ſon tombeau, dans l'égliſe de ſaint Michel Berteldi. Tel fut le tribut que l'amitié du maître paya à la mémoire de ſon jeune élève.

Revenu à Rome, où les marbres de Carrare arrivèrent auſſi-tôt que lui, il commença inceſſamment les ouvrages que le pape & le cardinal de *monte Pulciano* lui avoient commandés; mais ſon extrême lenteur dans le travail, empêcha qu'ils ne fuſſent achevés.

Sur ces entrefaites, le maréchal Strozzi arriva de France. Il étoit chargé par Catherine de Médicis, régente du royaume, d'engager Michel-Ange à faire revivre Henri II ſous ſon ciſeau. Tout le monde ſait que ce prince fut tué dans un tournois qu'il donna en 1559, à l'occaſion du mariage de ſa ſœur Marguerite avec le duc

de Savoie. Michel-Ange s'en excuſa ſur ſon grand âge, & propoſa Daniel à ſa place, qu'il promettoit d'aider de ſes avis. Strozzi y conſentit; & après avoir conféré enſemble ſur le projet auquel on s'arrêteroit, Volterre ſe détermina à faire un cheval de bronze pour porter le roi armé, & d'après les conſeils de Buonarota, il en fit les modèles, qui furent l'ouvrage de quatre ans. Comme il étoit près de le fondre, la fonte manqua; il l'entreprit avec plus de ſuccès une ſeconde fois. Cet ouvrage le fatigua ſi conſidérablement, qu'il tomba malade. Son humeur triſte & mélancolique ne lui permit pas de goûter les douceurs de la joie que donnent les ſuccès. Après bien des chagrins & des ſouffrances il mourut, en 1566, d'un catarre ſuffoquant, à l'âge de cinquante-ſept ans. Sa mort l'empêcha de faire la figure du roi. Il ordonna qu'on mît ſur ſon tombeau la ſtatue de Saint-Michel qu'il avoit commencée pour le château Saint-Ange. Deux de ſes élèves (2), à qui il laiſſa une partie de ſon bien, exécutèrent ſes volontés, & offrirent à l'ambaſſadeur de France

(2) Michel-Alberti de Florence & Felitiano dà ſan Vito de Rome.

de finir le cheval & la figure du roi. Ce cheval ne fut posé, au milieu de la place royale, qu'en 1639, c'est-à-dire quatre-vingts ans après; lorsque le cardinal de Richelieu le fit venir en France pour porter la statue de Louis XIII. Il a vingt palmes de haut sur près de quarante de long, & est plus grand d'un sixième, que celui de Marc Aurèle au capitole.

On compte parmi les élèves de Volterre, ses deux exécuteurs testamentaires, Léonard Olicciarelli son neveu, qui fut assez bon Sculpteur, Jules Mazzoni, Pelegrin de Bologne, dit Tibaldi, Marc de Sienne, Jean-Paul Rosetti de Volterre, & Daniel Biagio de Carmigliano, de Pistoie.

GUILLAUME DE LA PORTE (1).

Né à Milan, ce Sculpteur fut instruit dans son art par un oncle qui avoit toujours copié avec beaucoup de soin les ouvrages de Léonard de Vinci. Cet oncle qu'il accompagna à Gênes en 1531, le mit dans l'école de Périn del Vague

(1) Baglione.

pour continuer ſes études de deſſin. La Porte ne négligea pas cependant le ciſeau, & ſculpta pour la chapelle de ſaint Jean, un des ſeize prophètes de demi-relief, dont elle eſt décorée. On le chargea enſuite de faire les autres. Après quelques entrepriſes moins conſidérables, il fit un chriſt à qui ſaint Thomas touche le côté, lequel eſt placé ſur la porte de ce nom, une ſainte Barbe & une ſainte Catherine pour orner la même ville. Six années furent employées à ces ouvrages.

En 1537, la Porte ſe rendit à Rome, où il étoit très-recommandé par ſon oncle à Fra-Sébaſtien del Piombo, qui le préſenta à Michel-Ange. Ce grand Sculpteur le prit en amitié. Il l'occupa à reſtaurer des antiques dans le palais Farnèſe. La Sculpture moderne ne gagne pas à être comparée avec l'ancienne : dans ce parallèle, le travail des plus grands maîtres paroît ſouvent froid & inanimé. Celui de la Porte n'eut pas le même ſort, il étonna Michel-Ange. Les jambes que notre artiſte fit à l'Hercule, célèbre ouvrage de l'athénien Glycon, lui parurent ſi belles, que les anciennes ayant été retrouvées en 1560, il ne jugea pas à propos de les rétablir. Il favoriſa de plus la Porte en diverſes oc-

caſions, & lui fit avoir l'office de Scelleur dans la chancellerie vacant par la mort du Piombo.

A cette faveur ſuccéda la commiſſion de travailler au tombeau de Paul III, placé dans ſaint Pierre de Rome. Ce tombeau eſt, comme on ſait, du deſſin de Michel-Ange. Les deux figures couchées (2), qui accompagnent celle du pape, ſont dues à notre artiſte, & peuvent aller de pair avec l'ouvrage de Buonarota. L'une eſt une femme qui déſigne la Prudence, l'autre, beaucoup plus jeune, repréſente la Juſtice. Il la fit d'après l'idée que lui en donna Annibal Caro. C'eſt une beauté telle que peut ſe la figurer un bel eſprit, lorſqu'élevant ſa penſée au-deſſus d'une nature toujours défectueuſe, il ſe la repréſente ſous de charmantes images, dans l'état de perfection où elle peut être. On dit qu'un eſpagnol ſe laiſſa un jour enfermer la nuit dans l'égliſe de ſaint Pierre pour jouir de cette figure, & que cette aventure, ou plutôt ſa nudité, a obligé de la couvrir d'une draperie de bronze; ſacrifice fait à la vertu. Pline rapporte (3) qu'il

(2) On les a depuis tranſportées dans la ſalle du palais Farnèſe, & on en a mis de nouvelles à leur place.

(3) *Lib. XXXVI.*

y avoit à Cnide une très-belle Vénus de Praxitèle, qu'un jeune homme en devint amoureux, ſe cacha dans le temple à la faveur de la nuit, & vint à bout de ſatisfaire ſes deſirs.

La Porte dut à la protection de Michel-Ange un état d'aiſance qui le rendit pareſſeux. Il ne travailla plus qu'à faire des buſtes & des modèles. On compte parmi ces derniers quatorze bas-reliefs de l'hiſtoire de N. S. pour jeter en bronze, & pluſieurs deſſins des fêtes qui ſe donnent à Rome durant le carnaval. Les quatre prophètes en ſtuc, placés dans les niches entre les pilaſtres de la première arcade de ſaint Pierre, paſſent pour un des ouvrages le plus conſidérable de notre artiſte.

Il avoit marié ſa fille à Périn del Vague, ſur les deſſins duquel il travailla aux ſtucs de la chapelle Maſſimi, à la Trinité du Mont.

Ses élèves ſont Guillaume Tedeſco, qui faiſoit de petites ſtatues, des ornemens & des bas-reliefs, & Baſtiano Torregiani de Bologne, mort à Rome en 1596. Il eut auſſi dans ſa famille des Sculpteurs diſtingués, tels que le cavalier Jean-Baptiſte, & Thomas de la Porte.

FRANÇOIS DU QUESNOI,

DIT

FRANÇOIS FLAMAND (1)

CE Sculpteur peut être appelé le Polyclète moderne : ſemblable à cet artiſte grec, il a plus ſouvent exprimé la tendre jeuneſſe que l'âge robuſte. La ville de Bruxelles fut ſa patrie en 1594. Tandis qu'il apprenoit la Sculpture de ſon père Jérôme, il fit en marbre une figure de la Juſtice placée ſur la grande porte de la chancellerie de Bruxelles, deux anges au portail du Jéſus, & les ſtatues de la Vérité & de la Juſtice pour l'hôtel-de-ville de Hal. De tels ouvrages, dans un âge ſi peu avancé, charmèrent l'archiduc Albert VI qui lui donna une penſion, & le décida à partir pour l'Italie. François y modela, avec le plus grand ſoin, le Laocoon, l'Antinoüs, le fleuve du Nil, & autres morceaux précieux de la ſavante antiquité.

A peine avoit-il atteint vingt-cinq ans, qu'il perdit l'archiduc ſon protecteur. Cette perte le

(1) Beſſori. Baldinucci.

réduisit à travailler en ivoire & en bois, & à sculpter des têtes de saints pour des reliquaires. Le connétable Colonna, touché de cette triste situation, le prit sous sa protection, & lui commanda plusieurs modèles d'ornemens destinés pour son palais avec un crucifix d'ivoire d'environ trois pieds, dont il fit présent à Urbain VIII.

Le Poussin, qui demeuroit dans le même temps chez le connétable, lia une étroite amitié avec du Quenoi; ces deux artistes modelèrent ensemble, & firent des études qui ne contribuèrent pas peu à la perfection de ce dernier. Flamand sculpta alors un petit amour en marbre, occupé à polir son arc; il fut envoyé à la Haye au prince d'Orange. Un tableau dans lequel le Titien a peint des amours qui en badinant se jettent des pommes, lui donna l'idée d'en composer différens grouppes de relief, & de saisir cette belle manière & ce beau style qu'on admire dans ses Sculptures.

Deux bas-reliefs, l'un de l'amour profane terrassé par l'amour divin, l'autre de plusieurs enfans qui tirent une chèvre par les cornes & la battent, succédèrent à ce travail. Il fit ensuite un modèle d'un Silène couché, appuyé contre une vigne, & dormant ivre à l'entrée d'une caverne,

tel en un mot que Virgile le peint dans ſa ſixième Eclogue. Le naturel y étoit ſi bien ſaiſi, qu'il fut obligé d'en mouler de ſemblables en cire pour contenter la curioſité de ceux qui l'avoient vu ou qui en avoient ouï parler.

Juſqu'à préſent du Quenoi s'étoit en quelque ſorte borné à faire des modèles. Les Italiens lui reprochèrent de ne ſavoir que manier la terre, la cire & l'ivoire, & de ne réuſſir qu'à modeler des enfans, dont il avoit fait un grand nombre pour les colonnes du maître autel de ſaint Pierre. Ce reproche le piqua, il ne chercha plus que les occaſions de ſculpter de grandes figures, afin de fermer la bouche à tous ces zoïles.

Bientôt après il travailla à la ſainte Suſanne qu'on voit à Notre-Dame de Lorette. Pluſieurs années furent employées à faire des modèles d'après nature pour cette ſtatue, où il a tranſmis les véritables beautés de l'antique. Son attitude eſt noble, elle tient d'une main une palme, & de l'autre montre l'autel au peuple vers lequel elle a la tête tournée. Son expreſſion douce & pieuſe eſt celle d'une Vierge ſoumiſe à Dieu; ſes cheveux ſont retrouſſés ſimplement, & tout en elle retrace la pudeur & la beauté. On admire ſurtout la manière dont ſa draperie eſt

jetée. L'auteur prit pour modèle l'Uranie, belle figure du capitole, mais il mit plus de graces dans la ſienne.

Urbain VIII ayant fait achever le baldaquin de ſaint Pierre, ordonna quatre ſtatues coloſſales pour remplir les niches des maſſifs. Celle qui fut deſtinée à Flamand eſt ſaint André. On dit que le Bernin, jaloux de Flamand, diſoit que celui-ci ne feroit qu'un gros enfant; malgré cette prédiction, il parvint à effacer tout-à fait la figure de ce grand artiſte. Son modèle en ſtuc, haut de vingt-deux palmes, y fut bientôt placé avec les applaudiſſemens de tout le public, & la figure ne fut finie que cinq années après, en 1640. L'invention en eſt noble, les proportions élégantes, la draperie belle, & ſa tête élevée vers le ciel, exprime la plus tendre dévotion (2).

(2) Cette ſtatue ne fut point placée dans la niche en face, du côté gauche, où elle devoit être ſuivant le plan. On y mit celle de ſainte Hélène, parce que la congrégation des Rites voulut que la Sainte-Face avec la Véronique tînt le premier rang, la Croix avec ſainte Helène le ſecond, la Lance avec ſaint Longin le troiſième, & que ſaint André fût au dernier. Dans cet arrangement la figure de ce ſaint manque de jour, & on ne peut la voir que d'une manière oblique.

Après pluſieurs petits ouvrages dont je parlerai à la fin de cette vie, François ſculpta un petit amour nu, en action de tirer une flèche, & levant une jambe par derrière pour mieux atteindre au but. Il fut un temps infini à polir cette figure, qu'il regardoit ſans ceſſe ſans l'achever, malgré l'impatience d'un ſeigneur anglois. Cet excellent homme ſe trouvoit alors attaqué de la goutte & d'une mélancolie jointe à une foibleſſe qui le rendoit incapable d'aucune application. Il eut de plus le malheur de tomber de l'échelle, tandis qu'il plaçoit une palme de bronze à ſa figure de ſainte Suſanne. Cet accident redoubla ſon chagrin. *Je ſuis bien à plaindre*, diſoit-il, *de me voir dans l'indigence & ſans ſecours, tandis que les favoris de la fortune ſont comblés d'honneurs & de préſens.*

Dans cette triſte ſituation, une lueur d'eſpérance vint s'offrir à lui. Ce fut en 1642 que Louis XIII envoya, à Notre-Dame de Lorette, M. de Chanteloup, afin d'accomplir le vœu qu'avoit fait la reine pour la naiſſance d'un dauphin (3). Il étoit auſſi chargé d'amener en France

(3) Ce vœu conſiſtoit en deux riches couronnes entourées de diamans eſtimés quarante mille écus, avec une

le Pouſſin & Flamand, l'un ſur le pied de peintre, & l'autre de ſculpteur du Roi, qui leur accordoit trois mille livres d'apointemens, le payement de leurs ouvrages, & un logement au Louvre. Ils devoient de plus avoir chacun douze jeunes gens ſous leur conduite, pour former une Académie de peinture & de Sculpture. Du Queſnoi ſembloit près d'éprouver un ſort plus favorable, & de recouvrer en même temps ſa ſanté & ſa bonne humeur; il avoit déjà touché la moitié de la ſomme deſtinée pour les frais de ſon voyage, & il ſe diſpoſoit à partir, lorſque ſon mal lui reprit, & il tomba dans un délire qui obligea de le mettre au lit & de le garder à vue.

François avoit un frère Sculpteur qu'il tenoit éloigné pour quelques mécontentemens particuliers. Sur ces entrefaites, celui-ci vint à Rome dans l'eſpérance d'obtenir ſes entrepriſes, & on ne

ſtatue d'ange en argent, haute d'environ ſix pieds, en action d'offrir à la Vierge le Dauphin qui venoit de naître, déſigné par une figure d'or de grandeur naturelle. Le roi avoit deſſein d'y ajouter une ſtatue d'argent de la Vierge, de la même grandeur; François en fit un modèle qui ne fut pas exécuté. *Voyez ci-après la vie de Sarazin.*

douta point qu'il n'eût conſpiré contre la vie de ſon frère, en lui donnant du poiſon. Les médecins jugèrent que le malade ne pouvoit mieux faire que de reprendre ſon air natal, ce qui lui fit hâter ſon voyage. Mais il ne fut pas long, le poiſon eut un prompt effet, & conduiſit du Queſnoi au tombeau en 1646. Ce malheur lui arriva à Livourne dans un âge capable de produire encore de très belles choſes. Le crime de ſon malheureux frère ne reſta pas impuni, il fut brûlé à Gand pour ce crime & pour d'autres, & avoua dans les tourmens, à ce qu'on dit, d'avoir donné à ſon frère un breuvage mortel.

Le Quenoi étoit bien fait, & d'un caractère ſi doux, qu'il ſuffiſoit de le connoître pour l'aimer. Le chagrin que lui cauſoient l'envie & la jalouſie, ne le rendoit ni moins poli ni moins affable. Il ſe plaiſoit à travailler ſeul, & ne laiſſoit entrer perſonne dans ſon attelier lorſqu'il compoſoit. Il ne prit ce parti que depuis qu'un moine de ſes amis, qui l'avoit vu travailler à la croix de Saint-André, l'avoit critiquée & s'étoit vanté ſans fondement de la lui avoir fait réformer.

Ce Sculpteur chériſſoit ſon art, & la fatigue de ſes travaux continuels n'étoit pour lui qu'une

agréable occupation. L'expérience lui avoit appris que ſon art étoit ſans bornes, auſſi diſoit-il qu'un Sculpteur qui avoit achevé une ſeule ſtatue pouvoit ſe vanter d'avoir beaucoup travaillé. Cette façon de penſer retarda ſon génie & ſon exécution; dans tout le cours de ſa vie, il ne fit que deux figures qui l'occupèrent un temps conſidérable. Ses ouvrages n'étoient dus qu'à de longues réflexions & à de nombreuſes études d'après l'antique & d'après la nature, il étoit obligé de faire pluſieurs modèles, non-ſeulement du corps, des bras & des pieds, mais même des doigts & des plis des draperies. Le Laocoon qu'il modela pour le cardinal Maſſimi l'occupa ſix mois entiers. On convient qu'il excelloit à faire choix des meilleurs modèles de l'antiquité. Un ami lui repréſentoit un jour qu'il ne devoit pas finir davantage une figure qui étoit pour lui, & qu'il la trouvoit parfaite. *Vous avez raiſon*, répondit le Quenoi, *parce que vous ne voyez pas l'original, mais je dois faire mon poſſible pour rendre cette copie ſemblable à l'original & au modèle que j'ai dans la tête.*

Les enfans qu'a ſculptés Flamand ſemblent avoir été formés par la main des Graces; il a ſu leur donner tout ce que l'eſprit peut y ſouhaiter

hors la parole. Sa ſcience dans l'anatomie les fait paroître vivans & animés. Les foſſettes exprimées aux genoux, aux coudes, & aux doigts, leur procurent beaucoup d'élégance; leurs joues, chargées d'une enflure blanche comme du lait, les rendent d'une vérité inimitable. Les petits modèles en cire qu'il en a faits avec beaucoup de ſoin, ſont aujourd'hui répandus preſque dans tout le monde, & fort recherchés. A l'égard de ceux qu'il a ſculptés en marbre, il a ſu tellement amollir cette matière dure, qu'ils ſemblent plutôt être de lait que de marbre. La tendreſſe qu'il leur a donnée ne paroît pas bien naturelle, parce que la force & l'action de ces enfans ſuppoſent une connoiſſance qu'ils n'ont pas. Ceux qui ont ſuivi du Quenoi ont rendu ce défaut plus ſenſible en groſſiſſant la tête, les joues, les mains, le ventre, & les pieds des enfans, défaut que les peintres ont imité. Il eſt certain que la plus tendre enfance n'a pas encore la forme qu'elle acquiert à quatre & cinq ans, & que juſqu'à cet âge il paroît aſſez inutile d'alonger ſes membres, de contourner ſes reins, & de lui donner des proportions ſveltes. Les grecs ont excellemment ſculpté & peint les amours & les génies, comme les dépeint Calliſtrate en parlant de ceux qui en-

tourent la ſtatue du Nil, & Philoſtrate en décrivant les jeux des amours. Michel-Ange a caractériſé les ſiens par beaucoup de vivacité, mais ſans aucune ſoupleſſe. Raphaël eſt le premier qui les ait rendus gracieux, ſveltes & doués des proportions d'un âge qui croît avec la beauté ; le Titien & le Corrège ont mis encore plus de molleſſe dans les formes, Annibal Carrache a tenu le milieu entre ces différentes manières; le Dominiquin a le plus approché de la perfection, en aſſignant diverſes attitudes aux enfans au maillot & aux adultes, & leur donnant les mouvemens & les caractères convenables à leur âge. Flamand s'attacha preſque uniquement à imiter la forme tendre & ſouple de l'enfance, & dans cette imitation il s'eſt ſi ſupérieurement diſtingué, que tous les artiſtes ont adopté ſa manière.

Les autres ouvrages de Flamand ſont, à Rome les anges du baldaquin de ſaint Pierre ; dans l'égliſe de l'*Anima* deux tombeaux. On voit dans le premier deux enfans qui lèvent un voile pour découvrir une épitaphe, l'un exprime ſa douleur en ſe couvrant les yeux avec le bout de ce voile ; dans le ſecond, il y a auſſi deux enfans qui déploient une draperie, afin de laiſſer voir

une inscription Ces morceaux, quoique d'après ſes modèles, ne ſont pas entièrement de lui. A ſaint Laurent, hors des murs de Rome, le médaillon du profeſſeur Bernard Gabrieli eſt placé ſur ſon tombeau. A Naples, dans l'égliſe des Saints-Apôtres, pour la chapelle du cardinal Filomarini, un concert d'anges en bas-relief, morceau admirable & du plus beau fini; chez le Cardinal François Barberin, deux têtes en regard d'un Chriſt & d'une Vierge, elles ſont en terre cuite, & ont été jetées en argent. La première avoit été faite pour la reine d'Angleterre, & la ſeconde pour le cardinal Maſſimi. Le connétable Colonna avoit une écritoire ornée de deux enfans: l'un dort, & ſa tête eſt poſée ſur un oreiller; l'autre aſſis, tient une taſſe, & avec un chalumeau fait des bulles de ſavon.

A Monaco, dans les bains du palais, un Cupidon en bronze; dans celui de Florence, un enfant qui rit. Au palais des Conſervateurs, les portes de la grande ſalle ſont d'un beau travail, dû à notre artiſte.

On cite encore un Apollon & un Mercure de trois pieds de haut, fait pour le marquis Juſtiniani, lequel ſe retourne en arrière pour regarder un petit amour qui lui arrache une corde

à un pied ; Bellori assure que ces figures égalent l'Antinoüs du Belvedère. Le même auteur parle d'une statue de notre Seigneur en marbre, dont les mains sont attachées par devant à la colonne ; elle fut faite pour Hesselin, Mᵉ de la chambre aux Deniers. Un des plus beaux bustes sculptés en 1635 par Flamand, est celui du prince Mautice, cardinal de Savoie, qui le protégeoit.

Il restaura aussi deux fameuses statues antiques, un Faune dont les bras & les jambes manquoient, & une Minerve d'albâtre oriental, à laquelle il ajusta une tête armée d'un casque, les mains & les pieds en bronze.

ALEXANDRE ALGARDE(1)

CELUI dont nous allons parler fut un de ces génies rares qui naissent de temps en temps pour la gloire & le progrès des arts. Né à Bologne en 1602, l'Algarde s'occupa d'abord à dessiner & à peindre dans l'école de Louis Carrache. La connoissance qu'il fit de Jules-César Conventi,

(1) Bellori. Baldinucci.

Sculpteur Bolonois, donna l'eſſor à ſon talent décidé pour la Sculpture. A l'âge de vingt ans il ſuivit à Mantoue Gabriel Bertazzuoli, architecte du duc Ferdinand, au ſervice duquel il entra, dans l'intention de travailler en ivoire, & à de petits modèles de figures & d'ornemens qui étoient enſuite exécutés en bronze & en argent. Ses talens & ſa bonne conduite lui méritèrent bientôt la permiſſion d'étudier non-ſeulement, d'après les peintures de Jules-Romain qui ſont au palais du T, mais même d'après les pierres gravées, les camées, les médailles & les figures tant en marbre qu'en bronze, dont étoit compoſée la galerie des ducs de Mantoue, avant le ſac de cette ville arrivé en 1620.

Lorſque l'Algarde eut fini ſes études à Mantoue, il projeta le voyage de Rome, & le duc en fit généreuſement les frais, à condition qu'il ſe rendroit enſuite auprès de lui; la mort du prince & les malheurs qui la ſuivirent l'en empêchèrent. Il prit la route de Veniſe, & après quelques mois de ſéjour en cette ville, il ſe rendit à Rome en 1625. Le duc l'avoit recommandé au cardinal Ludoviſi, neveu de Grégoire XV, qui l'occupa à reſtaurer des antiques dans ſa ville ſur le mont *Pincio*. L'Algarde ſculpta

pour cette éminence un enfant de marbre assis, appuyé sur une tortue, symbole de la sûreté, & portant un chalumeau à sa bouche. Cet ouvrage étoit destiné à faire pendant à un enfant qui exprime la douleur que lui cause la morsure d'un serpent caché sous l'herbe, image de la fraude & de la tromperie.

Le cardinal lui fit connoître le Dominiquin avec lequel notre artiste lia une étroite amitié. Ils étoient compatriotes & élèves du même maître. Lorsque ce dernier peignit la chapelle Bandini à saint Sylvestre, il proposa l'Algarde pour sculpter les statues qu'on devoit mettre dans les niches, & lui fit donner celles de saint Jean & de la Madeleine; elles sont en stuc, & plus grandes que nature. On y reconnut les talens de l'Algarde, surtout dans la figure de la Madeleine, qui regarde le ciel, a une main sur sa poitrine, & de l'autre essuie ses larmes avec un mouchoir.

Il manquoit à notre artiste des occasions de se faire connoître. Il s'occupoit, à leur défaut, à restaurer des antiques (2), & à modeler pour

(2) L'Algarde fut chargé de restaurer un Hercule qui combat l'hydre, conservé à Rome dans le palais Verospi.

des orfévres des crucifix, des enfans & des ornemens. Quelques années ſe paſsèrent dans ces occupations peu dignes d'un auſſi grand homme, après leſquelles on lui confia pluſieurs ouvrages conſidérables. Un des principaux eſt la figure de ſaint Philippe de Néri placée dans la ſacriſtie des Pères de l'Oratoire à Rome. Le ſaint eſt revêtu de ſes habits ſacerdotaux, lève les yeux au ciel, a une main étendue, & l'autre poſée ſur un livre que tient un ange. On reprochoit à l'Algarde de ſavoir mieux modeler que manier le marbre: il impoſa, dans cette occaſion, ſilence à l'Envie, qui fut obligée d'applaudir à l'expreſſion du ſaint & aux graces de l'ange. Sa réputation en reçut un nouveau luſtre.

Le cardinal Bernardino Spada lui commanda un grand grouppe de la décollation de S. Paul pour l'égliſe des Barnabites de Bologne. L'Algarde entreprit enſuite le tombeau de Léon XI placé dans l'égliſe de S. Pierre, & ce beau bas-

Il s'en acquitta ſi bien, que les parties rétablies ayant été retrouvées dans la ſuite, on a reſpecté l'ouvrage de l'Algarde, & on a placé près de la ſtatue les parties antiques, pour mettre les amateurs à portée d'en faire la comparaiſon.

relief qu'Innocent X fit faire pour cette même Basilique, ouvrage qui mérita à son auteur des suffrages unanimes, la croix d'or & la dignité de chevalier.

L'Algarde avoit eu le bonheur, au commencement du pontificat d'Innocent X, de gagner les bonnes graces du prince Camille Pamphile son neveu, alors cardinal, qui lui donna l'intendance générale de tous les ornemens de l'architecture & des fontaines de sa ville *del bel Respiro* à Saint Pancrasse.

Par ordre du même pape, l'Algarde perfectionna au palais du capitole celui des conservateurs de Rome; le peuple romain, pour témoigner au pontife sa reconnoissance, voulut que notre artiste fît sa statue en bronze. Le jet manqua. Le pape s'efforça de le consoler par plusieurs marques de bonté, lui donna cinq cents écus d'or avec l'ordre de christ, & lui mit au cou une chaîne d'or de la valeur de trois cents écus.

Ces honneurs lui firent insensiblement oublier son malheur. Il reprit son travail, & refondit sa figure avec beaucoup de succès. On la voit présentement dans le musée du capitole, posée sur une base de marbre, en attitude de bénir

bénir le peuple, & c'eſt la plus belle de toutes les ſtatues des papes qu'on voit à Rome.

Le prince Camille l'employa enſuite à la décoration de l'égliſe de ſaint Nicolas Tolentin. L'Algarde commença par le maître autel, orné de très beaux marbres, & de quatre colonnes corinthiennes cannelées qui ſoutiennent un fronton, au milieu deſquelles eſt une grande niche remplie de pluſieurs ſtatues de marbre. Elles furent faites par ſes élèves d'après ſes modèles, & il ſe contenta de les retoucher. Ses forces commençoient dès-lors à diminuer, plus encore par un excès d'embonpoint que par l'âge & la fatigue. Il n'acheva que l'architecture de l'autel, & le reſte de l'égliſe fut continué par Jean-Marie Baratta ſon élève.

Son dernier ouvrage fut fait pour Philippe IV, roi d'Eſpagne, en 1650, lorſque Diego de Velaſquez, fameux peintre de portraits, vint à Rome : les quatre élémens deſtinés à décorer des feux en ſont le ſujet. L'Algarde mourut quatre années après d'une fièvre maligne, en 1654, âgé de cinquante deux ans. Il laiſſa à la chapelle de ſaint Philippe de Néri la chaîne d'or que le pape lui avoit donnée, avec un legs, & un autre à l'académie de ſaint Luc, dont les membres ac-

compagnèrent ſon corps à ſaint Jean de Bologne. Dominique Guidi plaça ſur ſon tombeau le buſte en marbre de ſon maître.

Cet artiſte avoit l'humeur vive & gaie, & la converſation agréable. Ses mœurs furent pures, il vécut toujours dans le célibat, & ne laiſſa qu'une ſœur pour héritière. Perſonne n'a travaillé avec plus d'intelligence & de génie, & perſonne n'a eu l'exécution auſſi prompte, puiſque dans l'eſpace de quatre années il termina le fameux bas-relief d'Attila. On lui fit long-temps l'injuſtice de le croire incapable de travailler en marbre, & de lui refuſer le nom de Sculpteur. Ses amis étoient ſouvent dépoſitaires de ſa peine à cet égard. Cette injuſtice étoit d'autant plus grande, que ſa belle figure de ſaint Philippe de Néri fut faite à l'âge de trente-huit ans.

On peut, avec plus de fondement, reprocher à l'Algarde d'avoir toujours mis dans ſes têtes quelque choſe qui annonce l'art & les ſoins du Sculpteur, & d'avoir quelquefois été maniéré, ſurtout dans les plis de ſes draperies. Il a cela de commun avec le Dominiquin, dont les grandes beautés rachetent ce défaut. Sa manière tient beaucoup de celle de François Flamand, qu'il préféroit à toutes les autres. Ces deux artiſtes

trouvèrent si beaux les enfans que le Guide avoit eus de sa seconde femme, qu'ils voulurent faire, conjointement d'après eux, les gracieux modèles que nous connoissons.

Le nom de l'Algarde est fameux par son crucifix que tant d'habiles Sculpteurs ont fait gloire de multiplier, & qu'on nomme par excellence le crucifix de l'Algarde. Il a eu l'avantage d'avoir formé une excellente école qui a soutenu longtemps l'honneur de la Sculpture. De cette école sont sortis Dominique Guidi dont nous allons parler, Jean-Marie Baratta, Joseph Peroni, Hercule Ferrata, qu'il laissa héritier de toutes ses études, Gabriel Brunelli, dont il y a de belles choses en Italie, & Camille Mazza de Bologne.

Les ouvrages de l'Algarde ne sont pas un des moindres ornemens de la ville de Rome. Un des principaux est le bas-relief d'Attila, placé dans saint Pierre. Les apôtres saint Pierre & saint Paul descendus du ciel, menacent le féroce Attila & lui font signe de s'éloigner de Rome. Ce roi barbare, effrayé de cette apparition, prend la fuite, se défend avec une main, & remue un bâton de l'autre. Il est richement vêtu d'un manteau royal attaché sur sa poitrine; par dessous

on voit ſa cuiraſſe & ſes armes. En face, ſaint Léon, en habits pontificaux, le regarde avec aſſurance, & lui montre les protecteurs de la ville qui deſcendent du ciel pour la ſecourir. Un porte-croix & deux évêques le ſuivent ; le caudataire à genoux témoigne la plus grande ſurpriſe. Derrière le pape paroiſſent ſes troupes que le capitaine conduit vers Rome, ſans s'apercevoir de la fuite d'Attila. Toutes ces figures ont l'expreſſion convenable. Celles du devant ſont entièrement de relief, & les autres de bas-relief; les degrés de perſpective vont juſqu'à quatre & cinq pieds de profondeur. S. Léon & Attila ont près de quatorze pieds de proportion. La hauteur du bas-relief eſt de trente-deux pieds, & ſa largeur de dix-huit, c'eſt un ouvrage de la première réputation, & le plus beau morceau de Sculpture ſorti du ciſeau des modernes.

On voit dans la même égliſe le tombeau de Léon XI aſſis, en attitude de donner la bénédiction, & accompagné de la Prudence & de la Libéralité dues aux élèves de l'Algarde, Ferrata & Peroni. Il y a auſſi un bas-relief qui repréſente l'abjuration de Henri IV faite entre les mains de Léon XI, & la ratification de tout ce qu'il avoit promis à ce pape. A Sainte-Marie de

la Minerve eſt une ſtatue en ſtuc de S. Dominique, tenant d'une main le livre de ſa règle; & de l'autre, montrant avec le doigt quelques mots écrits ſur un feuillet. A Sainte-Martine, dans la chapelle ſouterraine, un grouppe de trois martyrs en terre cuite, debout, & tenant des palmes. A Sainte-Agnès, à la place Navone, une voûte renferme une petite chapelle, à l'autel de laquelle eſt un bas-relief où la ſainte eſt repréſentée preſque entièrement couverte de ſes cheveux qui crûrent ſubitement, lorſqu'elle fut expoſée à la brutalité des ſoldats prétoriens. A Sainte-Marie majeure, les tombeaux d'Odouard Santarelli & de Conſtance Patritii. A l'hôpital de la Trinité des Pélerins, le médaillon en bronze d'Innocent X dans un ovale, avec deux enfans au-deſſus. A la Madone du peuple, le tombeau du cardinal Jean Garzia, & le buſte d'Urbain Millini dans la chapelle de ce nom. A Sainte-Apollinaire, les anges du maître autel. A Saint-Jean-des-Florentins, le tombeau de l'archevêque Corſini; dans l'égliſe *della Scala*, celui de Mucius de Sainte-Croix. A Saint Sylveſtre à *monte Cavallo*, un S. Jean avec la Madeleine, figures en pierre pleines d'expreſſion.

A Sainte-Marie *della Vallicella*, la ſacriſtie

renferme la figure en marbre de S. Philippe de Néri plus grande que nature. Vis-à-vis eſt placé le buſte en bronze de Grégoire XV, en action de le prier pour ſa ſanctification.

A Saint-André de la Valle, dans la chapelle des Ginetti, ornée ſur les deſſins de l'Algarde, on remarque un grand bas-relief de marbre, c'eſt l'ange qui ordonne à S. Joſeph d'aller en Egypte avec l'enfant Jéſus & ſa mère.

Dans le palais des Conſervateurs, une ſtatue coloſſale en bronze d'Innocent X.

Au milieu de la place de la Minerve, on voit un éléphant en marbre qui porte un obéliſque ſemé de hiérogliphes, & de dix pieds de haut. Dans l'académie de Saint-Luc, un grouppe en terre cuite de trois martyres, pour être jeté en bronze.

L'Algarde continua, avec le Dominiquin, l'égliſe de S. Ignace au collège romain, qui avoit été commencée en 1626 par le père Graſſi jéſuite. Le portail eſt des plus magnifiques, & a deux ordres de colonnes corinthiennes & compoſites, terminés par une baluſtrade qui règne autour du toit. Notre artiſte a ſculpté au-deſſus de l'entablement des bas-reliefs d'enfans avec des feſtons, ainſi que les figures de la Magnifi-

cence & de la Religion qui ſoutiennent l'inſcription du cardinal Ludoviſi au deſſus de la grande porte en dedans. L'égliſe eſt diviſée en trois nefs par deux rangs de piliers, accompagnés de colonnes corinthiennes, & la friſe préſente pluſieurs bas-reliefs de ſtuc.

On remarque dans la ville de Bologne à ſaint Michel *in Boſco*, le ſaint en bronze qui tient la foudre & foule aux pieds le démon. Dans l'égliſe de ſaint Paul, la décollation de ce ſaint à genoux, les mains attachées par devant, deux figures de marbre plus grandes que nature, placées ſur l'autel : le bourreau derrière lui a le ſabre levé pour lui trancher la tête ; la première de ces figures n'a qu'une draperie ſur l'épaule ; la ſeconde eſt nue, toutes deux d'un travail & d'une exécution admirables. Le devant d'autel eſt orné d'un médaillon repréſentant l'Apôtre ſaint Paul décolé, de ſa tête ſortent trois fontaines ; le bourreau étonné lève une main, & tient ſon ſabre de l'autre. Une femme, un genou en terre, exprime ſa ſurpriſe. Dans l'égliſe de ſaint Ignace, dont il a élevé la façade, un crucifix de métal ; l'Algarde en a fait un pareil à Gênes. Au palais Sampieri, un grouppe d'enfans, & dans la chapelle de celui Alamandini, un crucifix de bronze

plein d'expreſſion. La galerie du palais du Confalonier renferme le médaillon en marbre d'Innocent X.

L'appartement d'en bas, de la ville Pamphile, eſt orné de ſtucs admirables placés aux voûtes, & faits ſur le modèle de ceux de la ville d'Adrien à Tivoli. On y voit auſſi le buſte en bronze d'Innocent X, ceux de la famille Pamphile, & d'autres ouvrages du même artiſte.

Dans la ville Borghèſe eſt la ſtatue du ſommeil en pierre de touche, ſous la figure d'un enfant ayant des aîles de papillon, endormi & couché : une de ſes mains eſt ſous ſa tête, & l'autre tient des pavots.

A la ville *Ludoviſi*, un Arion.

On voit dans l'appartement des hôtes des Olivetans, un grouppe de bronze repréſentant ſaint Michel, & dans le palais publie de Florence, le buſte d'Innocent X en bronze.

Le palais *del bel Reſpiro* eſt petit, mais d'une conſtruction & d'une architecture des plus galantes. Il n'a que deux étages ſurmontés d'une guérite qui ſert de plate-forme. Ses quatre faces ſont incruſtées de bas-reliefs parfaitement travaillés. L'Algarde ſuivit dans le plan un deſſin de Palladio qu'il accommoda à la ſituation dé-

couverte de ce palais. Une des pièces du rez-de-chauſſée offre une friſe ornée de bas-reliefs & d'ornemens qui expoſent les coutumes des romains, leurs batailles, leur marine, leurs triomphes, leurs ſacrifices. Au milieu de la voûte paroît Pallas tenant un rameau d'olivier, & entourée d'enfans qui jouent avec un lis & une colombe, armes de la maiſon Pamphile. Apollon eſt aſſis ſur les nuées, & la Juſtice ſe reconnoît à ſes attributs. Dans une autre pièce on remarque les divers travaux d'Hercule, ſon apothéoſe & ſon mariage avec Hébé. Une troiſième eſt décorée de friſes, de corniches & de médaillons dans le goût antique. Le jardin des fleurs préſente une fontaine ornée d'une coupe de ſtuc portée par des tigres marins qui ont des queues de poiſſon, des dauphins les accompagnent. Une autre fontaine, placée entre deux eſcaliers qui conduiſent aux parties les plus baſſes du jardin, offre Vénus en pied, portée ſur une conque tirée par deux dauphins, dont les narines jettent de l'eau.

L'Algarde fit, pour le roi d'Eſpagne, les élémens ſous des figures ſymboliques : l'air eſt déſigné par Junon, ſe tournant vers les vents qui ſemblent par leur ſouffle agiter les rochers ;

le Feu, par Jupiter foudroyant les géans; l'Eau, par Neptune que la Sicile couronne; il eſt porté ſur une coquille attelée de deux chevaux marins, ſous leſquels paroît Scylla changée en monſtre. Cybèle couronnée de tours, & placée ſur un char tiré par deux lions, eſt le ſymbole de la terre. Ces quatre morceaux ſervirent pour des feux.

A Saint-Maximin en Provence, la ſtatue en bronze de la Madeleine appuyée ſur une urne de porphyre. Dans la grotte de la Sainte-Baume, éloignée de trois lieues de cette ville, & où l'on prétend que la ſainte paſſa quarante années juſqu'à ce qu'elle fût enlevée au ciel par les anges, on voit un bas-relief de marbre qui la repréſente, portée au ciel par un chœur d'eſprits céleſtes; elle a les bras ouverts & les cheveux épars ſur ſon ſein.

Pour le port de Malte, l'Algarde ſculpta le Sauveur en bronze de demi-relief. Cette figure coloſſale tient le monde d'une main, & de l'autre donne la bénédiction à ceux qui entrent dans le port.

Il ne faut pas oublier de dire que ce fameux ſculpteur s'eſt amuſé à graver.

ANTOINE RAGGI(1).

RAGGI naquit en 1624 à Vicomorco, lieu appartenant aux Suiſſes, ſur les confins de l'état de Milan. Il vint tout jeune à Rome, & y choiſit une des meilleures écoles, celle de l'Algarde : ſes camarades lui donnèrent les premiers le nom de Lombard qui lui eſt reſté. Après la mort de ce maître, il augmenta le nombre des élèves du Bernin ; celui-ci acheva de développer des talens que les leçons du premier & des études d'après l'antique avoient ébauchés. Paſcoli ne nous apprend aucune circonſtance de la vie de cet artiſte ; il ſe contente de nous donner la liſte de ſes ouvrages. On trouve le nom de Raggi dans un catalogue des académiciens de Rome en 1657.

A la fontaine de la place Navone, la figure du Danube d'après le deſſin du Bernin.

Dans l'égliſe de ſainte Agnès, un bas-relief repréſentant ſainte Cécile en conférence avec ſaint Urbain pape, devant Tiburce ſon mari & Valérien ſon beau-frère.

(1) Paſcoli.

A Saint-André de la Valle, dans la chapelle Ginetti, un bas-relief qui offre saint Joseph averti par un ange de fuir en Egypte. La même église renferme le buste du cardinal de ce nom, avec une renommée & les armes de sa famille.

A la Minerve, au tombeau du cardinal Pimentelli, la statue de la Charité.

Dans l'église de saint Marc, le tombeau du cardinal Bragadino.

Au noviciat des ci-devant Jésuites, l'apôtre saint André accompagné d'anges.

Les statues de marbre de notre Seigneur & de la Madeleine, dans l'église de l'Humilité à Montemagnanopoli, sont encore de la main de Raggi, ainsi que la figure de saint Jean-Baptiste à saint Nicolas Tolentin.

A la Madone des Miracles, près la porte du peuple, on voit quatre anges qui soutiennent une image miraculeuse de la Vierge au-dessus du maître autel, & deux Vertus en marbre avec de petits enfans. Au dehors d'une chapelle à l'Arceau sont les armes des Gastaldi, soutenues par deux anges.

A la Madone du peuple des anges sous la coupole qui tiennent les armes d'Alexandre VII,

les anges au-deſſous des orgues, ſupports des armes du même pontife, & dans la grande nef de la même égliſe quatre figures au-deſſus des arcades.

A Saint-Marcel du Cours, le bas-relief en ſtuc placé au-deſſus de la principale porte, repréſente ſaint Philippe Benizi à qui on préſente la thiare.

On voit, à ſaint Jean des Florentins, le baptême de notre Seigneur.

Un des piédeſtaux du pont Saint-Ange préſente un Ange qui ſoutient la colonne de la paſſion. Raggi le fit en concurrence de tous les Sculpteurs de Rome, & même du Bernin ſon maître, dans le temps que ce pont fut orné par ordre de Clément IX.

On ne finiroit point ſi l'on vouloit n'omettre aucun des ouvrages que notre artiſte a faits à Rome. Il envoya à Subbiaco une ſtatue de ſaint Benoît pour les religieux de cet ordre; un ſaint Bernardin pour la chapelle Chigi à Sienne, & un pape qu'on voit dans la cathédrale de cette ville; une figure pour le tombeau des Bonacorſi dans l'égliſe de Notre-Dame de Lorette; deux anges pour celle des religieuſes de la Victoire à Milan; quelques figures en ſtuc, dans

l'égliſe de Caſtel-gandolfe, & une Madelaine pour la France.

On voit à Paris, aux Carmes déchauſſés, une belle Vierge en marbre qu'il fit à Rome ſur le modèle du Bernin; elle eſt aſſiſe & tient l'enfant Jéſus ſur ſes genoux. C'eſt un préſent du cardinal Barberin.

Raggi alloit fréquemment à Caſtel-gandolfe: dans un de ces voyages, une chûte qu'il fit de ſa chaiſe le mit hors d'état de travailler les deux dernières années de ſa vie. La parfaite ſanté dont il avoit joui juſqu'alors en fut conſidérablement altérée, & une fièvre violente le conduiſit au tombeau, en 1686, dans la ſoixante-troiſième année de ſon âge.

Cet artiſte n'a fait aucun élève diſtingué, quoiqu'il eût une bonne manière d'enſeigner & beaucoup de douceur & d'amitié pour les jeunes gens. Les fruits de ſon travail lui procurèrent une fortune conſidérable; il fit même bâtir une maiſon & une ville.

Dix enfans naquirent de ſon mariage: un de ſes fils nommé André, qui mourut à dix neuf ans, avant ſon père, avoit déjà fait dans la Sculpture des progrès rapides pour ſon âge.

DOMINIQUE GUIDI (1).

MASSA di Carara, dans le duché d'Urbin en Toſcane, fut la patrie de ce ſtatuaire en 1628. Il vint fort jeune à Rome, & entra dans l'école de l'Algarde. Sous un auſſi habile maître, ſes progrès dans la Sculpture furent remarqués, & de belles choſes dues à ſon ciſeau lui ont mérité d'être placé parmi les fameux artiſtes. Deux choſes ont nui à ſa réputation en Italie; l'une, que pluſieurs ouvrages qui lui ſont attribués, ont été faits par ſes élèves, & qu'il s'eſt contenté de les retoucher; l'autre, que par amour du gain, il ſe bornoit à des prix modiques, & que pour exécuter ſes nombreuſes entrepriſes, il ſe repoſoit ſur le ciſeau d'artiſtes peu habiles.

Parmi le grand nombre d'ouvrages qu'a faits Guidi, on remarque dans l'égliſe de S. Alexis, au mont Aventin, la ſtatue du cardinal de Bagni placée ſur ſon tombeau; celle de Clément IX à Sainte-Marie majeure; le ſonge de S. Joſeph à qui un ange découvre le myſtère de l'Annonciation, dans l'égliſe de la Madone *della*

(1) Paſcoli.

Vittoria; à Saint-Auguſtin, le deſſin des Sculptures du tombeau du cardinal Impériali, où ſe voient la Mort, le Temps, la Renommée, & le portrait de cette éminence; à Sainte-Agnès de la place Navone, un bas-relief qui offre la Vierge, le Jéſus, S. Joſeph, S. Jean, & S. Joachim, avec pluſieurs Anges; la figure de la Charité au grand autel de S. Jean des Florentins; à l'Oratoire du mont de Piété, le bas-relief de la Piété ſur l'autel; à la façade de Saint-André de la Valle, les ſtatues de S. Gaëtan & de ſaint Sébaſtien, & pour le tombeau du comte Tieni de Vicence dans la même égliſe, ſon buſte en marbre accompagné de deux Vertus.

Clément IX choiſit Guidi parmi les fameux Sculpteurs, pour décorer le pont Saint-Ange d'une figure d'ange en bronze tenant la lance de la paſſion, & Louis XIV lui commanda une ſtatue. C'eſt la Renommée qui écrit l'hiſtoire de ce grand prince, dont elle tient le médaillon de la main gauche: l'Hiſtoire eſt figurée par le livre qui ſoutient ce médaillon, & qui eſt porté par le Temps. Sous les pieds de la Renommée paroît l'Envie; de la main gauche elle la tire par ſa robe pour l'empêcher d'écrire, & de la droite elle tient un cœur qu'elle déchire. Guidi fit ce

groupe

grouppe à Rome d'après le deſſin de le Brun, & il eſt placé à Verſailles au-delà du baſſin de Neptune. On a gravé cette figure & ſon bas-relief du mont de Piété.

Notre artiſte travailla conſtamment juſqu'à l'âge de 73 ans où il devint infirme. Il mourut en 1701, ne laiſſant qu'une fille mariée à Vincent Félici, un de ſes élèves. Sa ſucceſſion fut peu conſidérable, parce qu'il vivoit noblement & qu'il étoit fort généreux. Les gratifications du pape, & la vente d'une bibliothèque formée dès ſa jeuneſſe, ſoutinrent ſeules la dépenſe ſur laquelle ſa maiſon étoit montée.

Guidi aimoit peu ſes confrères; il diſoit qu'ils lui portoient envie, & qu'ils parloient mal de ſes ouvrages : il ne les épargnoit pas davantage. Son plus grand ami fut Pierre ſanti Bartoli, fameux graveur. La converſation du ſoir étoit ſon principal amuſement : il en faiſoit l'agrément par des ſaillies, des plaiſanteries & des traits d'hiſtoire qui ornoient ſa mémoire. Sa gaieté le fit aimer des cardinaux Ottoboni, Albani, Cibo, Baſadonna & Franzoni, dont il cultiva l'amitié, même quand ils devinrent papes; ce dernier lui légua par teſtament un baſſin d'argent garni de pierres précieuſes.

JEAN-BAPTISTE TUBI.

Ce Sculpteur, né à Rome en 1630, a toujours travaillé en France. Paris fut sa seconde patrie, il lui consacra ses travaux, & il y résida la moitié de sa vie. On en ignore les particularités, on sait seulement qu'en 1663 il fut admis à l'académie de peinture, dont il devint un des professeurs en 1679. Son morceau de réception est un buste qui représente la joie sous la figure d'une jeune femme couronnée de lierre, arbuste consacré à Bacchus.

Versailles & Trianon renferment presque tous les ouvrages de Tubi dont le génie, inspiré par celui de le Brun, a produit de fort belles choses. De ce nombre sont Apollon au milieu du bassin de ce nom, assis sur son char tiré par quatre coursiers que conduisent des Tritons, & suivis de dauphins & de baleines; la Flore & le Poëme lyrique représenté par une femme qui tient une lyre. D'autres morceaux dont l'invention lui appartient ne sont pas moins estimables, tels que l'amour tenant un peloton de fil, un vase orné d'un bas-relief représentant les conquêtes que le roi fit en Flandre pour les droits de la reine en

1667, & les deux figures placées dans le bosquet des dômes; savoir, la nymphe Galathée & le berger Acis son amant qui joue de la flûte; vers le grand canal sont deux grouppes, chacun de deux chevaux marins & de tritons, exécutés en métal d'après le dessin de le Brun.

Une des belles choses que je connoisse de cet artiste est une copie en marbre du Laocoon qui se voit dans les jardins de Trianon. Quelle expression & quels caractères! Si le prix de l'original étoit moins connu, on seroit tenté de croire que le Sculpteur lui a prêté, loin d'en emprunter quelque chose. En effet, on peut, en voyant la copie, porter sur l'ouvrage grec un jugement aussi sûr que s'il étoit sous les yeux. Qu'il y a d'art à se défaire de son propre génie pour se rendre propre celui de son auteur, imiter ses tours, son style, exprimer ses pensées dans toute leur force, au point que le spectateur doute s'il ne voit pas l'original!

Les autres ouvrages connus de Tubi sont les figures en marbre de la Religion & de l'ange placées au tombeau de Colbert à S. Eustache; l'Immortalité qui tient le médaillon de Marin Cureau de la Chambre, médecin ordinaire du roi, exécuté sur le modèle du Bernin, dans la

même égliſe. A S. Severin, la décoration du maître autel faite d'après le deſſin de le Brun; dans l'attique de l'autel de la Sorbonne, des anges en marbre; les ſculptures de la porte Saint-Bernard conſiſtent en deux grands bas-reliefs placés dans une longue friſe au-deſſus de ſes arcades. Du côté de la ville, Louis XIV eſt repréſenté ſous la figure de Mars, offrant à la Ville de Paris, qui eſt à genoux à ſa droite, des richeſſes que lui apportent les divinités qui préſident au commerce & à la navigation. Le bas-relief du côté du fauxbourg fait voir ce roi aſſis, ſous la figure du même dieu qui tient le gouvernail d'un grand navire voguant à pleines voiles, & pouſſé par des Tritons & des Néréides. Il y a de plus ſix Vertus placées au-deſſus de l'impoſte des portes.

Le mauſolée du vicomte de Turenne à ſaint Denis eſt orné d'un grouppe qui repréſente ce grand capitaine expirant entre les bras de l'Immortalité; elle tient une couronne de laurier, & l'élève vers le ciel. A ſes pieds eſt un aigle effrayé, ſymbole de l'Empire, ſur lequel il a remporté tant de glorieux avantages. Ce héros qui avoit ſi bien ſervi le roi pendant ſa vie, méritoit plus qu'un autre de l'accompagner après

ſa mort, & de jouir de ces honneurs qu'un poëte appelle :

Inciſa notis marmora publicis
Per quæ ſpiritus & vita redit bonis
Poſt mortem Ducibus.

HOR. Od. Lib. IV.

Dans la chapelle de Sceaux Tubi a ſculpté, à la place du tableau d'autel, deux grandes figures de marbre blanc ſur un fond noir, repréſentant le Sauveur baptiſé par S. Jean. Le Saint-Eſprit paroît deſcendre ſur lui en ce moment. Au reſte, la plupart de ces ouvrages ont été faits ſur les deſſins de le Brun, d'après leſquels les plus fameux Sculpteurs ſe faiſoient gloire de travailler. Tubi mourut à Paris en 1700, âgé de ſoixante-dix ans.

CAMILLE RUSCONI. (1).

MILAN fut la patrie de cet artiſte en 1658. Ses premières études de ſculpture faites en cette ville, il acheva de ſe perfectionner à Rome ſous Ercole Ferrata, dont la mort arrivée en 1686,

(1) Paſcoli.

le laiſſa ſans maître & livré à lui-même. Les avis de Carle Maratte & de Joſeph Chiari y ſuppléerent. Ce dernier lui conſeilla de fréquenter l'Académie, & de deſſiner d'après nature. Il lui apprit auſſi à jeter une draperie, & à chercher des attitudes gracieuſes, & de beaux airs de têtes.

Ruſconi mit heureuſement ces leçons à profit, & modela pour ſon étude le Laocoon du Belvedère & l'enlevement de Proſerpine par Pluton, qu'il envoya à l'Académie le jour de ſa réception. Ses premiers ouvrages ne furent exécutés qu'en ſtuc; il employa dans la ſuite une matière plus propre à immortaliſer un grand artiſte. Les tombeaux de Paravicini & de Fabretti, l'un à S. François *à ripa*, l'autre à la Minerve (a), furent faits en marbre, ainſi que le médaillon de monſeigneur Sacriſta, qu'on voit dans l'égliſe de ſaint Auguſtin.

Le marquis Pallavicini qui aimoit beaucoup les arts, commanda à notre artiſte le modèle d'un crucifix pour être exécuté en argent, & les faiſons ſous l'emblême de jeux d'enfans. Par ces

(a) Ruſconi n'a ſculpté dans celui-ci que le buſte de Fabretti.

différens ouvrages il se fit connoître de plus en plus, & il mérita d'être associé aux habiles Sculpteurs qui devoient décorer de statues & de bas-reliefs la belle chapelle de S. Ignace au Jésus. Les deux anges qu'y plaça Rusconi lui valurent l'estime du cardinal Albani qui fut ensuite Innocent XII. Ce nouveau pape imagina d'orner la nef de S. Jean-de-Latran de douze figures de dix-neuf pieds, représentant les apôtres. Camille en eut quatre à faire; savoir, S. André, S. Matthieu, S. Jean, & S. Jacques le majeur. La première n'étoit pas encore achevée, qu'à la fête de saint Bruno, en 1711, le pape allant à la Chartreuse vint la voir avec tout son cortège, & en parut fort content. Sa sainteté fit payer également tous les Sculpteurs qui avoient fait ces figures; mais elle distingua Rusconi de ses confrères, en lui donnant deux pensions & l'ordre de Christ.

Vers ce temps-là, Camille entreprit le mausolée de Grégoire XIII (3), placé dans l'église de S. Pierre. Un anglois lui demanda une copie de l'Hercule Farnèse, le marquis Pallavicini voulut en avoir une semblable, accompagnée d'un

(3) Il est fort estimé des connoisseurs, & a été gravé par Frey.

Apollon fait d'après celui du Belvedère. Ces deux figures ont été depuis vendues & portées en Angleterre.

Le pape qui ne perdoit pas de vue les talens de notre artiſte, les exerça enſuite dans deux occaſions différentes. Il lui commanda le buſte de ſon frère en médaillon de quatre pieds de haut, & le tombeau d'une de ſes tantes : Camille y travailla inceſſamment, & étoit ſur le point de terminer ce dernier ouvrage, lorſque ſa ſainteté l'honora pour la ſeconde fois de ſa préſence.

Ruſconi ſe remit enſuite au tombeau de Grégoire, & ne le quitta plus qu'il ne l'eût fini. Lorſque ce monument qui avoit attiré les amateurs dans ſon attelier fut découvert, leur concours augmenta. Après avoir conſidéré les Sculptures de l'Algarde, du Bernin, & de Jacques de la Porte, ils revenoient avec plaiſir regarder l'ouvrage de Camille où ils admiroient un heureux génie ſoutenu d'une belle exécution. Sous une grande arcade, Grégoire XIII eſt repréſenté aſſis dans une chaire, & revêtu de ſes habits pontificaux. Plus bas ſont aſſiſes les figures de la Piété & de la Juſtice qui ſoulèvent une grande draperie pour laiſſer voir un fort beau bas-relief.

Cet ouvrage fut ſuivi de celui du bienheureux François Regis (4), & du tombeau du prince Alexandre Subbieſchi qui devoit être placé dans l'égliſe neuve du couvent des Capucins. Occupé de l'exécuter en marbre, les Jéſuites lui demandèrent une ſtatue de S. Ignace pour la mettre dans une niche à S. Pierre, ſuivant l'uſage obſervé à l'égard des fondateurs d'ordre. Ruſconi en fit deux modèles qui ſont reſtés ſans exécution.

Notre artiſte fut nommé, en 1728, prince de l'Académie de ſaint Luc, & fut chargé des préparatifs pour la cérémonie de la diſtribution des prix qui ſe fait tous les ans avec pompe dans la grande ſalle du capitole. Il revint chez lui extrêmement fatigué, il ne laiſſa pas néanmoins de travailler le lendemain à un troiſième modèle pour la figure de S. Ignace, dont les deux déjà faits lui plaiſoient peu. Il paſſa le reſte de la journée fort agité, & mourut la nuit d'un catarre ſuffoquant, en 1728, âgé de ſoixante-dix ans.

Camille étoit grand, bien fait, & d'un fort

(4) Il a dix-huit pieds & demi de hauteur, & fut porté en Eſpagne.

ANGELO DE ROSSI (1).

CET artiſte, né à Gênes en 1671, peut être regardé comme un de ceux qui ont illuſtré le bel art de la Sculpture. Ses premières années furent employées à l'étude du deſſin, chez Philippe Parodi, Sculpteur génois. Il alla enſuite ſe perfectionner ſous des maîtres vénitiens, & vint à Rome âgé de dix-huit ans. Ses études aſſidues d'après l'antique, & dans les Académies de cette ville, le rendirent auſſi grand deſſinateur que grand Sculpteur. Il lia à Rome une amitié ſi particulière avec le Treviſani, qu'ils ſe défioient ſouvent à deſſiner à la plume des caricatures non moins belles que curieuſes.

L'Académie de S. Luc diſtribue annuellement des prix à ſes jeunes élèves. Le ſujet propoſé pour cette année fut Nabuchodonoſor qui fait jeter les trois enfans dans la fournaiſe. Le bas-relief de Roſſi lui mérita la palme & une place dans l'Académie; le morceau de la crèche dont il lui fit préſent, fut jugé digne d'être expoſé publiquement avec les ouvrages des Sculpteurs

(1) Paſcoli. Ratti.

deſtinés à l'ornement de la chapelle de S. Ignace, dans l'égliſe du Jéſus à Rome. Il y a tracé ſur le marbre, la confirmation de l'inſtitut des Jéſuites par Paul III. L'élévation de ce morceau dérobe une partie de ſes beautés. Un autre bas-relief qu'on voit dans cette chapelle, exécuté en bronze ſur le piédeſtal d'une colonne, repréſente ſaint Ignace qui chaſſe le démon du corps d'un poſſédé. Roſſi n'en a fait que le modèle.

Ces ouvrages firent connoître notre artiſte, & lui méritèrent la protection du cardinal Ottoboni qui le logea dans ſon palais, & lui donna une penſion.

Réſolu de faire élever dans Saint Pierre un mauſolée à ſon oncle Alexandre VIII, il confia les modèles des ſtatues à Roſſi, qui furent exécutés par d'autres artiſtes. Joſeph Bertozi jeta en bronze la figure du pape; Gagliardi exécuta les vertus de la Religion & de la Prudence, & notre artiſte le bas-relief, dont le ſujet eſt la canoniſation ſolennelle de pluſieurs ſaints, faite par le pape: le pontife bénit un vaſe qu'on lui préſente; plus loin ſont deux colombes portées ſur un plat, & dans un coin le Sculpteur s'eſt repréſenté tenant un vaſe. L'élégance de cet ou-

vrage (2) lui assigne le premier rang parmi ceux qui ornent cette Basilique. Je n'ajouterai point que son auteur consulta la nature jusque dans les moindres détails, & qu'il fit des modèles de différentes grandeurs, tant pour la figure principale, que pour les accessoires.

Clément XI qui aimoit les arts, fit alors orner de figures colossales, en marbre, l'église de Saint-Jean-de-Latran. Il en donna une à Rossi; c'est celle de Saint-Jacques-le-mineur qui peut disputer de beauté avec celles des onze autres apôtres dues aux plus fameux artistes, quoiqu'on puisse lui reprocher d'être un peu courte.

Outre un bas-relief de la Piété conservé à Gênes, & un petit satyre qui mange une grappe de raisin, on cite la Prière au jardin des oliviers, dont il fit présent au cardinal Ottoboni, bas-relief destiné pour le fameux Corelli, mais dont le prix l'empêcha d'être possesseur.

(2) Ce bas-relief est si estimé, que Louis XIV le fit mouler, & ordonna qu'on en mît un plâtre dans l'appartement de son palais à Rome, pour servir d'étude à la jeunesse.

La mort vint, en 1715, arrêter le cours des progrès de notre artiſte, qui n'étoit âgé que de quarante-quatre ans. Il eſt vrai que les fatigues de ſon art, & le chagrin de voir ſes ouvrages médiocrement récompenſés, avoient totalement altéré ſa ſanté; de ſorte qu'il fut moins heureux qu'habile. Ses mœurs douces, ſes talens généralement aimés, le firent également regretter. Il vécut dans le célibat, & laiſſa à ſon frère une médiocre fortune.

Roſſi fut un des plus grands Sculpteurs pour le bas-relief, qui aient fleuri en Italie à la fin du dernier ſiècle. Non-ſeulement il ſurpaſſa en ce genre tous ſes prédéceſſeurs, mais il ſert de modèle aux artiſtes qui ſont venus après lui. Quand je dis qu'il excella dans le bas-relief, j'entends le demi-relief. On ſait que les Sculpteurs en diſtinguent de deux ſortes : dans la première, les principales figures paroiſſent ſortir du fond, & les autres ſont poſées ſur un plan plus reculé. Dans la ſeconde, les figures placées ſur une ſurface unie, occupent la première ligne, celles qui ſuivent dégradent peu, les dernières ne ſont que tracées, & on ne les diſtingue qu'à peine. Cette ſeconde manière, plus difficile que la première, illuſtra notre artiſte. Il ne laiſſa

qu'un élève fameux, c'eſt François Moderati de Milan, dont on connoît deux Vertus en ſtuc dans le palais de la Chancellerie apoſtolique à Rome.

ANGLOIS.

ANGLOIS.

GRINLING GIBBONS (1).

Né en Hollande de père & mère Anglois, cet artiſte vint en Angleterre à l'âge de dix-neuf ans; d'autres prétendent que ſon père étoit Hollandois, mais qu'il naquit à Londres. Quoi qu'il en ſoit, en arrivant dans cette ville, un entrepreneur de ſpectacles (2) l'employa aux Sculptures de ſa ſalle de Comédie. Il demeura enſuite un an chez un muſicien, où un amateur nommé Evelyn le prit ſous ſa protection. Celui-ci, de concert avec le peintre Lely, le préſenta au roi Charles II. Ce prince étoit peu curieux de connoître les hommes de génie, & encore moins généreux à les récompenſer. Il ignoroit ſans doute que ſi les artiſtes trouvent dans les rois l'objet le plus propre à animer leur travail, les rois

(1) Vertrue.

(2) Nommé Betterton qui l'occupa à la décoration du théâtre à Dorſet-Garden, où il fit les ſculptures des chapiteaux & des conſoles.

trouvent en eux les meilleurs artiſtes de leur gloire. Charles II reçut néanmoins Gibbons avec bonté, lui donna une place à la table (3) des bâtimens, & l'employa à la décoration de ſes palais, ſurtout de Windſor & de ſa chapelle. On y admire des rinceaux de feuillage pour leur noble ſimplicité.

Gibbons, par reconnoiſſance, donna à Evelyn ſon propre buſte taillé en bois. Celui-ci ne ſe laſſoit point d'admirer un grand bas-relief repréſentant S. Etienne lapidé, que le duc de Chamdos acheta dans la ſuite.

L'Angleterre n'avoit point eu avant lui d'artiſtes qui euſſent ſculpté des fleurs en bois avec autant de délicateſſe que de légèreté. La chapelle du château de Windſor, dans la province de Bankshire, renferme des preuves de ſon talent en ce genre. On y voit des trophées d'armes faits de bois blanc évidé & taillé avec tout l'art poſſible. Le caractère de chaque fruit, des fleurs & de leurs feuilles, y eſt parfaitement exprimé.

Gibbons, capable d'exercer ſon ciſeau ſur

(3) Eſpèce de juriſdiction, dont l'inſpection s'étend ſur les ouvrages qui dépendent des bâtimens du roi.

toutes ſortes de matières, en donna des preuves à Windſor. Il y travailla en marbre le magnifique piédeſtal qui porte la ſtatue équeſtre de Charles II dans la principale cour de ce château. Les fruits, les poiſſons, & les attributs de la marine qu'il y plaça avec intelligence, frappent plus que la figure du roi & celle de ſon cheval.

Le piédeſtal de la ſtatue équeſtre qui eſt à Charing-croſſ, eſt pareillement l'ouvrage de notre artiſte, ainſi que la figure de Charles II, habillé à la romaine, dans le change royal. Il faut cependant convenir que, quoiqu'il fût travailler dans tous les genres, la figure ne fit pas le plus briller ſes talens. Les deux Vertus qui accompagnent le buſte de Prior à S. Pierre de Weſtminſter ſont médiocres. Dans la même égliſe le tombeau de Newton ne répond point à l'idée qu'on à de ce grand homme. Il faut en excepter la ſtatue en bronze de Jacques II, qui eſt dans le jardin particulier de Witheall; les mouvemens en ſont aiſés, l'attitude bien priſe, elle montre autant de ſimplicité que de nobleſſe. Il y a d'autant plus lieu de croire Gibbons auteur de cette figure, qu'on ne connoît aucun Sculpteur de ce temps-là capable de l'exécuter.

Au château d'Hamptoncourt, ſitué à onze

milles de Londres, la plupart des portes & des cheminées ſont ornées de Sculptures en bois, repréſentant des fruits & des ornemens de relief.

Dans la maiſon de Burleigh, on trouve une très-grande quantité d'ouvrages de Gibbons; les bordures des tableaux, les chambranles des portes, & les deſſus de cheminées, tout cela eſt l'ouvrage de ſon ciſeau.

Chatſworth eſt une autre maiſon non moins diſtinguée par le goût des ornemens dûs aux meilleurs maîtres du temps; elle peut en montrer pluſieurs de notre artiſte. Il y a dans la grande antichambre, ſur une cheminée, des oiſeaux morts d'une exécution parfaite, & ſur la porte d'un cabinet, une plume d'oiſeau qui fait illuſion. Lorſqu'il eut mis la dernière main aux ouvrages de ce palais, il fit préſent au duc de Chatſworth d'une cravate à dentelle, d'une bécaſſe, & de ſon propre portrait en médaillon, morceaux ſinguliers conſervés ſous une glace.

Son plus bel ouvrage eſt une grande ſalle à Petworth, décorée d'un plafond, où l'encadrement des peintures eſt enrichi de feſtons de fleurs & de pièces de gibier, dont on ne peut trop admirer le travail; on y voit un vaſe orné d'un bas-

relief dans le goût antique, que la pureté de ſes contours rend digne des beaux jours de la Grèce. Un diſciple de Gibbons, nommé Selden, perdit la vie en s'empreſſant de préſerver des flammes ces Sculptures, lorſque le feu prit au château.

Dans la province de Rutland, notre artiſte fit un tombeau magnifique pour Baptiſte Noël, Vicomte de Camden; l'égliſe d'Exton le renferme. Il a ving-deux pieds de haut ſur quatorze de large: on y voit les figures du vicomte & de ſa femme, leurs enfans ſont en bas-relief.

Il exécuta en bois le trône épiſcopal de l'archevêque à Cantorbéry, qui le donna à ſon égliſe.

Chez M. Norton, à Southwick en Hampſire, toute une galerie eſt revêtue d'un lambris dont les panneaux ſont chargés d'ornemens de ſa main.

Les fontaines de S. James à Londres ſont, dit-on, au nombre de ſes ouvrages.

Gibbons mourut à Londres en 1721. Il laiſſa une collection conſidérable de tableaux & de modèles qui fut vendue l'année ſuivante. On y trouva ſon buſte en marbre, portant une ample perruque & une cravate ridicule.

On compte parmi ſes élèves Wartſon, Dievot

de Bruxelles, & Laurent de Malines : leur nom est peu connu, ainsi que celui de leur maître. Ces artistes dignes d'une plus grande réputation, se retirèrent dans leur patrie, à l'époque de la révolution d'Angleterre. Laurent y trouva beaucoup d'occupations, & amassa des biens considérables ; Dievot vécut jusqu'en 1715, qu'il mourut à Malines.

HOLLANDOIS.

VANDEN-BOGAERT(1), DIT MARTIN DES JARDINS(2).

LA médiocrité dans les arts eſt auſſi peu ſupportable que dans la poëſie. Telle eſt la penſée de notre Juvenal :

Sur ce mont ſacré
Qui ne vole au ſommet, tombe au plus bas degré.

Tous ceux qui profeſſent les arts de pur agrément, doivent aſpirer à remplir la première claſſe, ou conſentir à n'être pas diſtingués de la dernière. Des Jardins ſe pénétra de bonne heure de cette vérité, & mérita, par ſes travaux, d'occuper parmi les artiſtes un des premiers rangs. Né en 1640 à Breda, il vint fort jeune à Paris, à l'exemple des gens à talens qui ſe rendoient à Athènes pour ſe perfectionner par un commerce réciproque. Notre artiſte y acheva ſes études.

(1) Ce nom traduit littéralement ſignifie du Verger, & non des Jardins.

(2) Mém. partic.

L'Académie le jugea bientôt digne de remplir une place dans son corps en 1671. Pour justifier ce choix, il fit un bas-relief de marbre représentant Hercule couvert de la peau du lion de Némée : la Gloire lui met sur la tête une couronne de chêne, pour montrer qu'elle est l'unique but que la valeur se propose de ses travaux. Cet ouvrage, conservé dans les salles de l'Académie, est accompagné du portrait en buste de Mignard, premier peintre du roi, & de celui d'Edouard Colbert, marquis de Villacerf, dont il fit présent à l'Académie en 1693. Les progrès & le mérite de des Jardins n'échappèrent point aux yeux de Louis XIV, qui le logea au Louvre, où notre artiste avoit son attelier & plusieurs élèves. Voilà tout ce que l'on sait de certain sur les circonstances de sa vie.

Son premier ouvrage d'importance est la statue équestre de Louis XIV, érigée à Lyon dans la place de Bellecourt, qui, depuis 1713, a pris le nom de ce monarque. Elevée sur un magnifique piédestal de marbre blanc, cette figure fut jetée en bronze à Paris, en 1674, par les frères Keller, & transportée à Lyon au commencement de ce siècle. Des Jardins avoit fait aussi un modèle de la figure équestre du roi pour la ville d'Aix.

Le portail de la chapelle du collège Mazarin eſt orné de ſix grouppes de pierre poſés en 1677, repréſentant les Evangéliſtes & les huit Pères de l'égliſe grecque & latine. Sur les cintres des arcades intérieures du dôme on voit les Béatitudes déſignées par des figures de femmes, & les apôtres en médaillons au-deſſus des fenêtres ſupérieures, ſans parler des têtes de chérubins & autres ornemens de Sculpture dont il eſt décoré.

Dans le petit parc de Verſailles, des Jardins a ſculpté en marbre, d'après le deſſin de le Brun, le Soir ſous la figure de Diane, qui a près d'elle une levrette. Il a fini auſſi la ſtatue d'Artemiſe que le Fevre avoit commencée : cette reine eſt prête d'avaler les cendres de ſon mari contenues dans une coupe qu'elle tient. L'orangerie de ce château renferme une figure pédeſtre & en marbre, de Louis XIV, vêtu d'un habit à la romaine, & d'un manteau royal, tenant un bâton de commandement, & ayant un caſque à ſes pieds. Elle fut donnée au roi par le maréchal duc de la Feuillade, qui l'avoit deſtinée à la place des Victoires. La façade du château préſente les ſtatues de Junon, de la nymphe Echo qui fut changée en rocher, de Narciſſe dont elle étoit amoureuſe, de Thétis & de Galathée.

Le ſalon de la guerre offre un bas-relief qui repréſente l'Hiſtoire accompagnée de génies, & écrivant la vie de Louis XIV. Cet ouvrage, placé dans l'ouverture feinte de la cheminée, n'eſt encore qu'un modèle.

A l'exemple du Titien, qui avoit peint trois fois Charles-Quint, des Jardins eut l'honneur de faire deux fois le portrait de Louis XIV. L'Empereur diſoit à ce ſujet qu'il avoit reçu autant de fois l'immortalité des mains de cet artiſte.

Louis XIV étoit alors au comble de la gloire; il avoit reculé les bornes de ſon empire, & rendu le nom françois redoutable à toute l'Europe. Dans ces glorieuſes circonſtances le maréchal de la Feuillade, dont l'amour pour ce prince alloit preſque juſqu'à l'adoration, fit ériger à ſes frais, & avec le plus pompeux appareil, le monument qu'on voit à la place des Victoires. C'étoit en 1686. Le roi revêtu des habits de ſon ſacre eſt debout, avec un cerbère ſous ſes pieds, pour marquer la triple alliance dont il a ſi glorieuſement triomphé. La Victoire eſt derrière lui, qui d'une main lui met une couronne de laurier ſur la tête, & de l'autre tient un faiſceau de palmes & de branches d'olivier. Ce grouppe de bronze, haut de treize

pieds, a été fondu d'un seul jet avec tout ce qui l'accompagne. On remarque l'heureuse licence qu'a prise l'artiste, d'habiller le monarque suivant le costume des rois de France, licence qui est un pas du génie dans la carrière des arts.

Les quatre bas-reliefs qui occupent les faces du piédestal représentent, l'un, la préséance de la France sur l'Espagne en 1662; l'autre, le passage du Rhin en 1672; le troisième, la prise de la Franche-Comté en 1674, & le dernier la paix de Nimegue en 1678; il y a encore deux petits bas-reliefs, dont les sujets sont l'extinction des hérésies & l'abolition des duels.

Aux quatre coins des corps avancés du piédestal, on voit des figures en bronze d'esclaves enchaînés, qui désignent les nations dont la France a triomphé. Des Jardins donna les modèles de ce magnifique monument, & en conduisit la fonte avec un succès qui surprit tout le monde, personne avant lui n'ayant entrepris un ouvrage de cette conséquence. Une de ses principales beautés consiste dans un rapport exact entre les figures & les accessoires qui accompagnent la statue du héros.

On connoît de cet habile homme, la figure en bronze de la Vigilance, dont est décoré le

tombeau du marquis de Louvois aux Capucines. Il avoit auſſi modelé la ſtatue de la marquiſe, placée aux pieds de ſon mari dans une attitude de douleur, mais la mort l'empêcha de la finir, & Vanclève l'a achevée.

Dans l'égliſe de la Sorbonne, la Vierge tenant l'enfant Jéſus en marbre, qui n'eſt pas terminée.

Aux Minimes de la place Royale, quatre Vertus dans la chapelle de S. François de Sales. Elles ſont de pierre, & repréſentent la Juſtice, la Force, la Tempérance & la Prudence.

Un des bas-reliefs de la porte Saint-Martin, du côté de la ville, offre la ſeconde réduction de la ville de Beſançon.

Notre artiſte, après avoir été nommé profeſſeur de l'Académie, en 1675, fut élevé au grade de recteur en 1686, & mourut revêtu de cette dignité, en 1694, à l'âge de cinquante-quatre ans, au moment que ſa figure équeſtre, deſtinée pour Lyon, alloit y être poſée. On prétend qu'il laiſſa une fortune conſidérable, dont il devoit une partie à l'amitié particulière du duc de la Feuillade. Après ſa mort, ſon fils, contrôleur des bâtimens à Marly, obtint des lettres de nobleſſe : l'Académie ſuivit les intentions du roi en le plaçant au nombre de ſes amateurs.

FRANÇOIS.

JEAN GOUGEON.

FRANÇOIS I, ſi zélé pour les progrès des lettres, ne le fut pas moins pour ceux des arts. Il appela en France quelques Italiens qui y ont fait fleurir la peinture, & il fit venir d'Italie de bons modèles, d'après leſquels ſe formèrent d'habiles gens. La rapidité des progrès de nos premiers Sculpteurs tient du prodige. Preſque en entrant dans la carrière ils atteignirent le but. Les ouvrages qu'ils nous ont laiſſés, ne ſont pas moins des objets d'admiration pour les connoiſſeurs, que d'imitation pour les artiſtes.

Jean Gougeon, le premier Sculpteur dont la France puiſſe ſe glorifier, naquit à Paris, & doit être regardé comme le reſtaurateur de la Sculpture, de même que Vouet l'a été de la peinture. A ces deux fameux artiſtes nous devons le bon goût de deſſin, l'élégance des formes, la nouveauté des tours, le ſvelte & la correction des figures. Ils ont fait disparoître la barbarie qui défiguroit les travaux de leurs prédéceſ-

ſeurs ; ils ont frayé à l'Académie, le chemin de la gloire, & par leurs excellentes productions ont acquis aux arts cette force & cette vigueur qui ne ſe trouvent que dans l'âge parfait. Ainſi, les ouvrages de Boileau ont le plus contribué à bannir de la littérature l'affeterie & le mauvais goût. La France devra toujours à ce grand homme la ſolidité & la juſteſſe qui caractériſent les ouvrages de nos bons écrivains.

On ignore le temps de la naiſſance & les circonſtances de la vie de Gougeon ; ſans ſes productions qui conſtatent la célébrité de ſon nom, ce nom auroit été enſeveli dans l'oubli. C'eſt dans ce ſens qu'un habile homme peut dire avec Horace :

Non omnis moriar, multaque pars mei
Vitabit Libitinam.

Od. Lib. III, od. ult.

On ne peut s'en prendre qu'au ſiècle où il a vécu, que j'appellerai avec raiſon *incurioſa ſuorum ætas*, nom que Tacite donnoit autrefois au ſien.

Le plus conſidérable ouvrage de Gougeon eſt la fontaine des Nymphes appelée des Innocens. Cette fontaine commencée ſous le règne de

François I, & terminée sous Henri II, en 1550, est le premier modèle de la belle Sculpture en France. Ses deux faces sont ornées de cinq figures de Naïades en demi-relief, dont la correction, les graces, l'élégance des contours, & la légèreté des draperies, ne peuvent être trop admirées. Dans l'attique, ainsi que dans les bas reliefs placés au-dessus du grand soubassement, se voient les divinités de la mer & des eaux.

Voici les autres ouvrages de Gougeon, qui ne sont pas un des moindres ornemens de cette ville. La porte qui sert d'entrée à la pompe Notre-Dame étoit décorée d'un fleuve & d'une Naïade en bas-relief, dont le dessin est des plus élégans.

Il a orné de quatorze masques l'arcade qui conduit à l'hôtel du premier président, & la porte Saint-Antoine des figures assises de la Seine & de la Marne (1).

La façade de l'hôtel de Carnavalet est décorée sur la rue, de refends vermiculés, & de deux bas-reliefs où sont un lion & un léopard. Au-

(1) Ces figures en bas-relief sont présentement appliquées au mur de la terrasse du boulevart, à l'entrée de la rue Amelot.

deſſus de la porte, deux enfans placés dans un cartouche ſoutiennent des armoiries. Les figures en bas-relief de la Force & de la Vigilance ſe voient dans les trumeaux.

Au Louvre dans la ſalle des Cent-Suiſſes, qui eſt aujourd'hui la ſalle des antiques, on remarque une tribune enrichie d'ornemens très-proprement travaillés & ſoutenue par quatre Cariatides de douze pieds de haut.

Dans la cour de ce château, à l'ordre compoſite, Gougeon a imité le grand relief des friſes qui ſont à l'arc de Titus & à la place de Nerva. Il a repréſenté dans cette friſe des enfans entrelacés avec des feſtons ſi artiſtement taillés, qu'elle eſt regardée comme un des plus beaux morceaux de Sculpture qui aient été faits. Il faut néanmoins convenir que de cette richeſſe naît un peu de confuſion, lorſqu'on regarde l'objet d'un certain éloignement. Les ornemens adoptés par Michel-Ange, dans la friſe de ſon ordre ionique, ont moins de relief, & il ſemble que la Sculpture des friſes du temple d'Antonin & de Fauſtine, que Vignole a imitée dans ſon ionique, peut ſervir de règle à cet égard. Les frontons circulaires qui couronnent les corps avancés de l'ordre compoſite du Louvre, ſont remplis

remplis par des figures de demi-relief, Mercure, l'Abondance, & au milieu deux génies, ſupports des armes du roi. Dans les entre-pilaſtres de l'attique paroiſſent des trophées d'eſclaves enchaînés, & des figures relatives à la prudence & aux vertus de S. M. Le bel accord de la Sculpture avec l'architecture de ce palais, fait croire que notre artiſte eut part à leur deſſin.

Deux Naïades coëffées de roſeaux, qui verſent l'eau de leurs urnes, ſe voient au château de ſainte Genevieve-des bois, à deux lieues de Corbeil. Ces figures en pierre, & de demi-boſſe, ſont dans le goût de celles de la fontaine des Innocens.

Gougeon entreprit, vers l'an 1550, avec J. Martin, ſecrétaire du cardinal de Lenoncour, la traduction de Virruve pour laquelle il fit des deſſins. Le premier étoit verſé dans l'architecture, le ſecond dans les belles-lettres : mais le peu de ſuccès de leur travail prouve qu'un pareil ouvrage exige la réunion dans un degré éminent de ces deux qualités en une même perſonne.

Notre artiſte joignoit aux talens de Sculpteur & d'architecte, celui d'habile médailliſte : il frappa pour Catherine de Médicis des médailles recherchées des curieux. Il étoit huguenot : on

raconte ainſi ſa mort. Le jour de la S. Barthelemi, époque du maſſacre des huguenots, en 1572, il s'aviſa de monter à l'échafaud, malgré les avis de la reine, pour retoucher quelque choſe à ſa fontaine des Innocens, qui étoit achevée depuis long-temps, & il fut tué d'un coup de carabine.

En même-temps que Michel-Ange enrichiſſoit l'Italie des fruits de ſon génie, Gougeon offroit des chefs-d'œuvres à la France étonnée. Ce n'eſt pas au reſte que je veuille comparer enſemble ces deux artiſtes dont le mérite étoit ſi différent. Celui qui nous appartient ſut allier les graces & la flexibilité des mouvemens à la noble ſimplicité de l'antique. Sa manière de draper eſt délicate & légère; ſes reliefs indiquent autant d'intelligence que de goût; les attitudes de ſes figures ſont quelquefois forcées. Le plus ſouvent il n'a travaillé qu'en petit, ſans doute qu'il étoit peu propre aux grands ouvrages. On ne connoît de lui ni figures ni grouppes iſolés, d'où l'on peut conclure que ſon génie étoit en quelque façon reſſerré. L'imperfection de ſon ſiècle le rend excuſable, & relève d'autant plus ſon mérite, qu'il n'avoit ſous les yeux que des ouvrages informes & barbares. On peut lui ap-

pliquer ce qu'on a dit du Dante, que ſon poëme auroit été plus digne de ſon eſprit s'il eût vécu deux ſiècles plus tard.

GERMAIN PILON(1).

L'HISTOIRE des arts ne nous a laiſſé aucune circonſtance de la vie de cet artiſte. On ſait ſeulement que Paris fut ſa patrie, & qu'il étoit originaire de Loué, à ſix lieues du Mans. Il y a toute apparence qu'il vola de ſes propres aîles, & que par la ſeule force de ſon génie il produiſit les ſublimes beautés dont nos yeux ne peuvent ſe raſſaſier. Sous Henri II, & ſous les règnes ſuivans, la Sculpture étoit dans l'enfance. La barbarie l'avoit défigurée par des affectations puériles & par une vaine parure. Pilon les lui ôta pour la ramener à cette noble ſimplicité qui dédaigne les ornemens ſuperflus & ſe ſuffit à elle même. Génie ſupérieur à Gougeon, plus fin, plus ſpirituel, il a donné des exemples

(1) Bibliothèque françoiſe de la Croix du Maine. Le Journal de Verdun, Février 1759.

qui ne peuvent être trop imités, quoique les premiers tiennent encore un peu du gothique. On n'a point de détails sur ses premières études, ni sur les occasions qui ont fait naître ses travaux.

Les églises de cette ville en sont seules en possession. Parcourez-les, & vous admirerez une Notre-Dame de Pitié à la Sainte-Chapelle; un *ecce homo* à S. Gervais, un autre aux Picpusses; à S. Etienne-du-mont un Christ mis au tombeau, une Résurrection, & trois petits bas-reliefs d'Aaron, de S. Paul, & de la Prière au jardin; à sainte Genevieve, la sépulture & la résurrection de N. S. Ces deux derniers morceaux sont des modèles en terre cuite placés sous de petites arcades en forme de niches. Le travail l'emporte ici sur la matière; n'est-ce pas le cas de dire *materiam superabat opus?*

On doit à Pilon la décoration extérieure du cadran du palais, où sont pour attributs la Loi & la Justice, avec les armes de Henri III, roi de France & de Pologne.

Le sanctuaire de S. Germain-l'Auxerrois présente quatre anges de bronze & six vases exécutés d'après ses dessins, ainsi que la balustrade en mosaïque antique. Le bas-relief du maître

autel fait voir J. C. dépoſé dans le tombeau & viſité par les ſaintes femmes.

L'égliſe, ci-devant deſſervie par les Céleſtins, renferme les plus beaux ouvrages de notre artiſte, qui a inventé la forme du lutrin & de la baluſtrade de l'autel, tous deux exécutés en cuivre. A l'entrée de la chapelle d'Orléans s'élève une belle colonne torſe ornée de feuillages, dont le chapiteau porte une urne de bronze renfermant le cœur du connétable Anne de Montmorency. Mais ce qui attire le plus les regards, c'eſt un piédeſtal en forme de trépied antique, & chargé de Sculptures, qui porte les trois Graces grandes comme nature, & d'un ſeul bloc d'albâtre (2). Elles ſe tiennent par la main, dans l'attitude que les poëtes nous les dépeignent; leurs têtes ſoutiennent une urne de bronze qui

(2) Il n'eſt pas rare de voir dans les égliſes d'Italie des ſujets de la fable aſſociés avec les bas-reliefs, ſtatues & peintures modernes, où l'hiſtoire de la religion eſt tracée. La ſacriſtie de Sienne renferme un grouppe antique des trois Graces, fort eſtimé. On voit à Piſe un tombeau antique avec un bas-relief de la chaſſe de Méléagre, & au dehors une urne ſépulcrale en forme de vaſe, qui offre un Silène jouant de la flûte.

renferme les cœurs de Henri II & de Catherine de Médicis. Ce groupe, le chef-d'œuvre de Pilon, eſt remarquable par les beaux airs de têtes des figures, & la légèreté de leurs draperies. A ſon exemple, les Sculpteurs, ſans ſuivre ſervilement l'antique, pourroient varier davantage leur manière de coëffer, & haſarder quelques licences à cet égard.

Nous obſerverons que dans cet ouvrage notre artiſte s'eſt conformé à l'uſage de repréſenter les Graces habillées, uſage qui étoit en vigueur dans les plus beaux temps de la peinture & de la Sculpture. Pauſanias l'aſſure dans ſon voyage de Béotie, & cite l'exemple des Graces que Socrate avoit ſculptées ſur les murs de la citadelle d'Athènes. C'étoit pour la première fois qu'elles avoient paru couvertes de draperies.

La chaire du prédicateur, aux grands Auguſtins, eſt ornée de beaux bas-reliefs. D'un côté, on voit S. Jean-Baptiſte, & de l'autre J. C. ſur le bord du puits de Jacob, s'entretenant avec la Samaritaine. Six anges en forme de termes ſont placés entre ces bas-reliefs, & portent les inſtrumens de la paſſion.

Dans le cloître eſt un S. François à genoux, en habit de capucin, & dans l'attitude où l'on

ſuppoſe qu'il étoit, lorſqu'il reçut les ſtigmates de N. S. Cette figure faite en 1588, eſt en plâtre, & a été un peu gâtée par la couleur épaiſſe dont on l'a couverte.

Dans l'égliſe de S. Louis, rue S. Antoine, eſt le mauſolée du chancelier de Birague, & de Valentine Balbiane ſon épouſe. Celle-ci eſt couchée ſur un tombeau, la tête appuyée ſur le bras gauche, & les yeux fixés ſur un livre qu'elle tient de la main droite : devant elle eſt un petit chien qui la conſidère. Aux côtés du piédeſtal, un ange tient la torche funéraire renverſée; ſur le ſoubaſſement on voit Balbiane enſevelie, près d'être miſe au tombeau, & aux carnes du piédeſtal, deux têtes de mort agraffées. Toute cette Sculpture eſt en marbre. Au-deſſus eſt la figure du chancelier qui, après la mort de ſa femme, embraſſa l'état eccléſiaſtique, & fut élevé au cardinalat. Elle eſt de bronze, avec un long manteau, à genoux, les mains jointes, & la tête nue. Le crucifix, les ſtatues de la Vierge & de S. Jean, & le bas-relief de la ſépulture du Sauveur placés au grand autel, ſont auſſi de Pilon.

On conjecture que ſa mort arriva en 1605, ce que prouve ſon épitaphe en vers françois, faite par le préſident Mainard. Toujours gra-

cieux, quoique ſouvent incorrect, il peut être regardé comme le Corrège de la Sculpture : ſes ouvrages réuniſſent en partie la belle ſimplicité & les fineſſes de l'antique. Le caractère de l'enſemble & les graces font oublier que ſa manière de draper eſt un peu ſèche, & que les plis de ſes étoffes ſont trop caſſés.

JEAN DE BOLOGNA (1).

Ce ſtatuaire naquit à Douai en 1524, de parens fort honnêtes. La nature lui avoit donné un goût ſi décidé pour le deſſin, que malgré les intentions de ſon père, il quitta ſes études, & s'appliqua à la Sculpture ſous les yeux de Jean Beuch, Sculpteur & ingénieur. Ses progrès, dans cet art furent aſſez rapides. Le deſir d'étendre ſes connoiſſances le conduiſit en Italie : ſon ſéjour dans cette belle contrée de l'Europe fut utilement employé à modeler les monumens antiques & modernes dont elle eſt remplie. Il porta un jour à Michel-Ange un modèle de ſon in-

(1) Baldinucci, Serie degli uomini illuſtri.

vention, terminé avec tout le soin possible. Celui-ci en changea totalement la disposition, & lui dit : *il faut apprendre à ébaucher avant que de vouloir finir.* Bologna sentit toute la justesse de cette réflexion, & en fit depuis la règle de son travail.

Après deux ans de séjour à Rome, son peu d'aisance l'obligea de retourner dans sa patrie : mais en passant à Florence, il fit connoissance avec Bernard Vecchietti, gentilhomme doué de beaucoup d'esprit & de goût, qui l'engagea à se fixer dans cette ville. *L'étude des ouvrages de Michel-Ange & des grands hommes*, lui dit-il, *suffira pour accélérer vos progrès dans les arts.* Sa générosité ne se borna point à des conseils ; la pauvreté de Bologna exigeoit des secours plus puissans. Il les trouva dans les bontés de Vecchietti, qui ne négligea rien de ce qui pouvoit contribuer à son avancement. Notre jeune Sculpteur, constamment renfermé dans cet asyle, continua ses études avec une nouvelle ardeur. Il faisoit succéder l'étude des livres à celle des statues de Michel-Ange. Les fruits de ses occupations furent une infinité de modèles qui prouvoient son excellence dans son art, & sa supériorité sur tous les artistes florentins. Quelques jaloux

étoient forcés d'avouer que perſonne n'avoit plus de talens pour faire des figures agréables & des modèles dans des attitudes charmantes ; mais ils prétendoient qu'il ne réuſſiroit pas à travailler le marbre, ce qui annonce le vrai talent du Sculpteur. Bologna, à qui ces diſcours revinrent, ſe diſpoſa à triompher de ſes rivaux. D'un morceau de marbre que lui donna Vecchietti, il fit une très-belle Vénus ; ſon protecteur n'héſita point d'en préſenter l'auteur au prince François de Médicis, fils du grand duc Côme-le-vieux, qui le gratifia d'une penſion.

Vers le même temps, ce prince réſolut de faire conſtruire une fontaine dans la place de Florence. Pluſieurs artiſtes, tels qu'Ammanati, Cellini, Danti & le jeune Bologna, préſentèrent des modèles. Celui de ce dernier fut jugé le plus beau, & il auroit été exécuté ſi le grand duc n'eût craint de confier une entrepriſe de cette importance à un jeune homme qui annonçoit à la vérité de grands talens, mais qu'aucun ouvrage fameux n'avoit encore fait connoître.

Cependant, ſa réputation s'accrut tellement en peu de mois, qu'on le chargea d'exécuter pluſieurs morceaux deſtinés à être tranſportés au-delà des monts. Le grand duc même lui com-

manda pour ſa maiſon de plaiſance un grouppe de Samſon qui tient ſous lui le Philiſtin, & qu'on envoya depuis, en Eſpagne, au duc de Lelme. Bologna parut, dans cet ouvrage, ſupérieur à lui-même, ſe rapprocher davantage de la vraie nature, & s'éloigner d'un certain *faire* maniéré qu'on remarque dans ſes productions. Ce grouppe & celui de deux enfans qui pêchent à la ligne fixèrent irrévocablement le jugement du public. Les magiſtrats de Bologne qui en furent informés, prièrent le grand duc de lui permettre de venir dans leur ville pour jeter en bronze la figure de Neptune d'onze pieds de haut, & les autres ſtatues dont la fontaine de la grande place eſt décorée. Dans le même temps, il fit en bronze un Mercure qui fut envoyé à l'empereur, avec d'autres morceaux de ſa compoſition. Il donna auſſi au duc de Bavière une ſtatue de marbre repréſentant une jeune fille aſſiſe.

Le prince François qui remplaça le grand-duc Côme I ſur le trône de la Toſcane, n'aima pas moins les beaux-arts que ſon père. Il chargea notre artiſte de faire une figure de la Ville de Florence tenant ſous ſes pieds un eſclave. Elle devoit être placée dans le ſalon royal du vieux palais, en face de la belle ſtatue de la Vic-

toire, sculptée par Michel-Ange. Bologna en fit un modèle qu'il exécuta ensuite sans en conserver les beautés. Il fut plus heureux dans une autre entreprise que le même prince lui confia. On avoit tiré de l'Elbe un énorme rocher de granit. Le grand duc le montra à Bologna, en lui disant : *ce bloc que vous voyez est destiné à une fontaine de mon jardin de Boboli, travaillez-y, & tâchez que le bassin vous fasse honneur, & que votre ouvrage en fasse au bassin.* On se doute bien que l'artiste s'occupa de cette fontaine avec tout le soin possible. Dans un bassin de vingt pieds de diamètre est un Neptune en marbre plus grand que nature, & élevé sur une coupe de granit ; son attitude est admirable ; à ses pieds sont assises des figures qui représentent trois principaux fleuves du monde, le Gange, le Nil, & l'Euphrate, dont la proportion est de quatre brasses, qui versent l'eau de leurs urnes dans une pièce d'eau.

Appelé à Lucques, Bologna décora de statues le maître autel du dôme & ses deux chapelles. Il travailla ensuite à la figure du grand duc Côme de Médicis, qui devoit être placée entre celles de l'Equité & de la Sévérité. Je ne fais qu'indiquer ces ouvrages & d'autres moins importans,

pour m'arrêter au beau grouppe de marbre qui fait l'ornement de la place de Florence. C'eſt l'enlèvement d'une Sabine. Sous la figure d'un vieillard terraſſé par un jeune ſoldat, le Sculpteur a déſigné le père de la fille en colère, qui veut en empêcher le rapt. Le jeune homme eſt un ſoldat romain, fier d'avoir enlevé une des plus belles Sabines qui étoient à la fête à Rome, & il a exprimé la crainte & l'épouvante ſur le viſage de la jeune fille dont le corps eſt auſſi tendre que délicat. Pour faire encore mieux connoître le ſujet de cette compoſition, le Sculpteur a orné la baſe qui la ſoutient, d'un excellent bas-relief en bronze, dont le ſujet eſt l'enlèvement des Sabines. Jean Muller a gravé ce grouppe des deux côtés.

Lorſque Bologna s'occupoit des études qu'exigeoit cet ouvrage, il remarqua dans une égliſe un particulier appelé le grand Italien, à cauſe de ſa taille haute de quatre braſſes. Lionardo, (c'étoit le nom de cet homme), s'apercevant qu'il le regardoit attentivement, lui demanda s'il pouvoit lui être bon à quelque choſe. *Oui, ſeigneur*, répondit Bologna, *je ſuis Sculpteur du grand duc, & chargé d'un grouppe compoſé de très-grandes figures. Je ſouhaiterois que vous me permiſ-*

ſiez de faire quelques études d'après les proportions de votre corps, leurs beautés m'ont frappé. Il obtint ſans peine cette permiſſion, & d'après Lionardo a été ſculptée la figure du romain qui enlève la jeune Sabine, dont l'attitude & les proportions ſont ſi belles.

Ce grouppe, expoſé à la vue du public, reçut une approbation générale. Les beaux-eſprits célébrèrent dans des ſonnets, & autres pièces de poëſies l'auteur & ſon ouvrage. Il eut cependant le ſort des belles choſes que la malignité cherche toujours à déprimer. On raconte à ce ſujet que Proſper Breſciano partit de Rome en poſte pour venir à Florence. Arrivé au grand galop ſur la place publique, il s'arrête un moment devant le grouppe. Puis tournant la bride à ſon cheval, il dit d'un air de mépris, *quoi! c'eſt pour cela qu'on fait tant de bruit : je croyois voir la plus belle choſe du monde.* Et il retourna promptement à Rome ſans s'arrêter dans la ville.

Les ouvrages multipliés de notre ſtatuaire portèrent la gloire de ſon nom au-delà de l'Italie. Sa maiſon étoit remplie de jeunes élèves florentins & flamands fort attachés à leur maître. Avec leur ſecours il exécuta en pierre, au bout du

parterre de Pratolino, maiſon de plaiſance du grand duc, un coloſſe nommé l'Apennin. C'eſt un géant aſſis au-deſſus d'un baſſin rempli d'eau, & d'une telle grandeur, que dans ſa tête il y a une chambre qui ſert de colombier, & que ſon corps renferme une grotte ornée de coquilles & de jets d'eau. Bologna diſoit que ſi cette figure eût été debout, elle auroit eu cinquante braſſes de hauteur. On ignore l'origine de ſon nom; tout ce qu'on ſait, c'eſt qu'elle fut faite pour repréſenter Jupiter pluvieux, ſuivant ce vers de Tibulle.

Et ſitiens pluvio ſupplicat herba Jovi.

En 1580, notre ſtatuaire fut appelé à Gênes par le ſeigneur Luc Grimaldi, pour orner la chapelle qu'il avoit fait conſtruire à S. François en l'honneur de la Sainte-Croix. Il y fit les modèles de ſix ſtatues grandes comme nature; ſavoir, la Foi, l'Eſpérance, la Charité, la Juſtice, la Force & la Tempérance. On y voit de plus ſix anges aſſis ſur les corniches, & ſept bas-reliefs, dont les ſujets ſont la préſentation de N. S. au temple, la flagellation, le couronnement d'épines, l'*ecce homo*, ſa condamnation à mort, ſon départ pour le calvaire, & ſa ſépulture; ce der-

nier, placé au devant d'autel, eſt le plus grand & le plus eſtimé. On reconnoît la même main dans le crucifix de l'autel. Le tout eſt de bronze, & il faut avouer que dans l'art de fondre, Francaville qui les exécuta eut peu d'égaux. Si d'autres ouvrages n'euſſent déjà illuſtré ce maître, ceux-ci auroient ſuffi pour l'immortaliſer.

Après la mort du grand duc François, arrivée en 1587, Ferdinand ſon frère, qui lui ſuccéda, ordonna à Bologna de travailler à la ſtatue équeſtre de leur père Côme I, dont la place publique devoit être décorée. Il ſeroit difficile de détailler tous les ſoins qu'il ſe donna pour y réuſſir à la ſatisfaction du grand duc. Cet ouvrage fut découvert en 1594, & reçut également les éloges des gens de l'art & des amateurs. Les ornemens du piédeſtal conſiſtent en trois bas-reliefs qui repréſentent le couronnement de Côme I, ſon entrée triomphante dans la ville de Sienne après ſa victoire, & la preſtation du ſerment de fidélité que lui rendent les citoyens de cette ville. Quoique la ſtatue fût découverte, on conſerva pluſieurs jours l'enceinte de planches qui la renfermoit. Bologna, à l'exemple des anciens peintres grecs, ſe tenoit de temps en temps caché derrière cette enceinte,

&

& au moyen de petits trous qu'il y avoit pratiqués, il écoutoit les discours du public. Un paysan, après avoir bien examiné le cheval, s'écria: *il est beau, mais il n'a pas tout ce qu'il doit avoir.* Ce propos excita la curiosité de ses voisins. On lui en demanda l'explication. *L'artiste*, dit-il, *a oublié les durillons des jambes du cheval.* Bologna trouva la critique fondée, il examina la nature de ces durillons, fit recouvrir sa statue, & parvint à les faire paroître très-naturels & exprimés en fondant le cheval.

Cet artiste avoit épousé une fille de Bologne, dont il n'eut point d'enfans. Une de ses sœurs qu'il aimoit beaucoup venoit fréquemment à Florence passer quelque temps avec lui. Dans un voyage qu'elle y fit, il voulut à son départ l'accompagner jusqu'à Milan. Il profita de cette occasion pour voir Pavie, Venise, & plusieurs autres villes de la Lombardie. Le grand duc lui avoit donné des lettres de recommandation, mais son nom étoit la meilleure. Par tout où il passa on lui rendit de grands honneurs, & il reçut des artistes l'accueil le plus flatteur.

A son retour, des frères Prêcheurs du couvent de Saint-Marc lui fournirent une nouvelle occasion de s'illustrer. Ils possédoient depuis cent

trente ans le corps de saint Antonin, archevêque de Florence. Le desir d'honorer la mémoire de ce saint, qui avoit été religieux de leur ordre, les engagea à placer ses reliques dans un endroit plus distingué que celui où elles avoient été déposées jusqu'alors, & à le décorer suivant leurs facultés. Ils firent part de leur intention à quelques-uns de leurs amis; deux gentilshommes florentins offrirent de se charger de toute la dépense. Bologna fut choisi pour décorer la grande chapelle de leur église, connue par la quantité de ses ornemens. Les reliques du saint y furent transférées en 1589. Sa figure en bronze se voit au-dessus de sa châsse, accompagnée de quatre anges de grandeur plus que naturelle.

En 1594, le grand duc vint voir, dans l'attelier de notre Sculpteur, un crucifix de bronze destiné au duc de Bavière, & lui demanda un Hercule tuant le centaure Nessus; il fut achevé sur la fin de 1599. On remarque que c'est une des plus précieuses productions de son ciseau, tant pour l'expression des figures, que pour la beauté de leurs contours.

Lorsque ces ouvrages, & d'autres de moindre importance, furent terminés, Bologna qui durant tant d'années consacrées au public, avoit

donné des preuves du plus grand talent, voulut travailler pour lui-même. Il s'occupa de décorer une chapelle destinée à sa sépulture dans l'église de l'Annonciade des pères servites. Par ses soins elle fut ornée d'une architecture de bon goût, & enrichie de statues de marbre & de bas-reliefs qui ont pour sujet les mystères de la passion. On voit à l'autel un crucifix de bronze, de grandeur naturelle, exécuté d'après son modèle. Par amour pour les arts & pour sa patrie, il ordonna que sa chapelle seroit destinée à la sépulture de tous les flamands qui auroient exercé la sculpture & l'architecture.

Bologna étoit fort avancé en âge lorsque le grand duc Ferdinand le chargea de faire poser sa statue équestre en bronze au milieu de la place de l'Annonciade, comme il avoit érigé celle de son père dans la place du grand duc. Le zèle & l'ardeur qui l'avoient animé dans ce dernier ouvrage l'abandonnèrent. Il commença son modèle en 1601 ; la figure du cheval ne fut jetée en bronze qu'en 1603, & celle du prince deux ans après ; mais il n'eut pas la satisfaction de la voir placée, puisqu'elle ne le fut qu'à la fin de 1608, & qu'il étoit mort dès le mois d'Août de la même année.

En 1604 cet artiſte travailla à un troiſième cheval de bronze qui devoit porter la ſtatue de Henri IV, roi de France. Deux ans après il en commença un quatrième pour la figure de Philippe III, roi d'Eſpagne. Il étoit déjà fort avancé, lorſque Concino Concini florentin, paſſant par Florence, fit de ſi grandes inſtances à Bologna, de finir celui du grand Henri, que l'artiſte abandonna ſes autres ouvrages pour y mettre la dernière main. Mais ſa mort arrivée en 1608, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, dérangea ſon projet. On l'enterra dans ſa chapelle avec beaucoup de pompe.

Bologna étoit petit, & d'un embonpoint remarquable. Sa ſanté fut toujours bonne, & ſur la fin de ſa vie il ſupportoit le travail ſans incommodité. La délicateſſe de ſes ſentimens lui mérita l'honneur d'être fait chevalier de l'ordre de Chriſt, & de recevoir de l'empereur des lettres de nobleſſe. Il travailloit ſupérieurement le marbre & le bronze; ſes figures nues ſont ſveltes & élégantes; elles paroiſſent animées, & réuniſſent ſingulièrement les graces, la ſouplеſſe & la légèreté. Ses talens qui lui avoient fait une ſi grande réputation dans toute l'Europe, lui acquirent l'eſtime & l'amitié des grands

ducs, dont il reçut une penſion de quarante-cinq écus par mois, des gratifications conſidérables & un logement auſſi vaſte que commode dans la rue de Pinti.

Parmi le grand nombre de ſes élèves, on diſtingue Pierre Francaville dont nous parlerons, Anzirevelle allemand, Adrien flamand, Moca, Antoine Suſini, François della Bella, & Gaſpard ſon frère, tous deux de Florence, & Pierre Tacca de Carrare.

PIERRE TACCA, après la mort de ſon maître, termina le cheval qui porte Henri IV. En 1611, le grand duc Côme II en fit préſent à Marie de Médicis ſa fille, qui vouloit faire élever à ſon époux Henri IV une ſtatue en bronze, & le 30 Avril de l'année ſuivante le cheval fut embarqué à Livourne. Le vaiſſeau qui l'apportoit en France échoua contre un banc de ſable avant que d'arriver au Havre; on fut obligé de repêcher le cheval. Barthélemi Bordoni, élève de Francaville, l'accompagna, & enrichit ſon piédeſtal de pluſieurs morceaux en bronze. On prit un tel ſoin de cet ouvrage, qu'on mit plus de deux ans pour l'amener en ce royaume, où il n'arriva qu'à la fin d'Avril 1614.

Tacca fut chargé de finir la figure, & le che-

val de Philippe III; en 1616, le grand duc les envoya par terre en Espagne, à une distance de plus de deux cents mille. Ils sont aux environs de Madrid, dans une maison royale appelée *del campo*; le cheval ressemble beaucoup à celui de Henri IV. Il acheva aussi une grande statue de la reine Jeanne d'Autriche, épouse du grand duc. Elle devoit être élevée sur une colonne dans la place de Saint-Marc; mais cette colonne ayant été cassée, on ne put exécuter ce projet, on fit quelques changemens à la tête de cette statue, & on lui fit représenter la Richesse. Elle fut mise au bout de la grande allée du jardin de Boboli, qui appartenoit aux Pitti.

Le même artiste, mort en 1640, a fait la fameuse figure équestre de Philippe IV qu'on voit dans le parc de *Buen retiro*. Elle a cela de particulier, que le cheval est représenté allant au galop; ses jambes de derrière portent toute la machine. On dit que Galilée donna le moyen au Sculpteur de mettre en équilibre une masse aussi énorme sur de foibles points d'appui.

Voici la liste des ouvrages faits en bronze d'après les modèles de Bologna, sans compter les crucifix, les figures d'hommes & de femmes, & de plusieurs animaux, le groupe de l'Enlè-

vement d'une Sabine, Hercule aſſommant Neſſus, le Centaure qui enlève Déjanire, le Cheval tué par le lion, le Taureau tué par le tigre, la Femme qui dort ſous la garde d'un ſatyre, Mercure qui vole, le petit Cheval ſe ſoutenant ſur deux pieds, un autre Cheval qui marche, le Payſan portant une lanterne, la Femme au bain, les quatre ſujets des travaux d'Hercule, & le Lion qui marche.

On connoît dans le château neuf de Meudon une belle ſtatue en bronze d'Eſculape, faite par Bologna.

Près de Sainte-Marie majeure un groupe d'un ſeul bloc de marbre, & d'une exécution hardie, qui repréſente le combat d'Hercule & d'un Centaure.

Dans le jardin de la ville Médicis à Rome, une fontaine ornée des figures de Mercure, de Mars & de Saturne, qui mange ſes enfans.

La chapelle des Médicis, dans l'égliſe de ſaint Laurent à Florence, offre les figures en bronze de ſix pieds, de Ferdinand I & de Côme II.

A la chapelle dite l'*Annonciade*, on voit d'excellens petits bas-reliefs en bronze de Bologna.

La place du vieux palais eſt décorée d'une fontaine où ſont pluſieurs ſtatues de bronze, dont

les attitudes ſont ingénieuſes, mais maniérées.

Dans un carrefour de Florence on voit Ajax mourant, porté par un ſoldat, très-beau morceau.

Dans la chapelle Maſſimi, à la Trinité-du-Mont, on voyoit ſur un tombeau de marbre une femme couchée, & accompagnée de deux petits enfans. C'étoit le portrait d'une courtiſanne de Rome qui l'avoit fait faire : les pères Minimes l'ont ôtée de leur égliſe.

A Milan, Bologna a travaillé avec Annibal Fontana aux Sculptures du portail de Sainte-Marie contre Sancelſo : ce ſont des cariatides, des bas-reliefs, & des feſtons de bronze d'un travail admirable.

La fontaine de la place Mattei eſt du deſſin de notre ſtatuaire. Quatre jeunes gens aſſis ſur les enroulemens d'une groſſe coquille font chacun paſſer une tortue du bout de leurs doigts, dans un guéridon élevé au-deſſus de leurs têtes.

On connoît à Florence un S. Luc de bronze dans l'égliſe de S. Michel.

Dans le jardin du palais Pitti, un Neptune en marbre; huit figures de demi-nature très-belles & très-finies ſe conſervent dans le palais.

La fontaine qui ſe voit dans la grande place à Bologne, ſe diſtingue parmi les ouvrages du Bologna. Un Neptune en bronze, debout, a le pied ſur un dauphin, tient d'une main ſon trident, & étend l'autre dans l'attitude où Virgile a ſi bien peint ſa fierté. Des enfans aſſis aux angles du piédeſtal, ſur lequel poſe cette belle figure, tiennent des dauphins qui jettent de l'eau. Aux angles du ſoubaſſement ſont quatre figures gracieuſes de Naïades aſſiſes ſur des dauphins; elles jettent de l'eau par leurs mamelles, qu'elles preſſent de leurs mains. Les faces de ce piédeſtal préſentent des coquilles dont l'eau ſe répand dans un grand baſſin élevé ſur trois marches au-deſſus du niveau de la place. Les parties de détail de ce morceau ſont belles; mais en conſidérant la quantité d'ornemens dont il eſt chargé, on trouve l'enſemble trop reſſerré dans un petit eſpace.

SIMON GUILLAIN (1).

Le père de cet artiſte, aſſez bon Sculpteur; avoit fixé ſon ſéjour à Paris, où il étoit connu

(1) Mém. partic.

ſous le nom du père Cambrai, lieu de ſa naiſſance. Doué d'heureuſes diſpoſitions pour ſon art, Simon naquit à Paris en 1581. L'exemple & les conſeils d'un père, dont la réputation étoit fondée ſur un mérite réel, décidèrent ſes progrès dans le deſſin, la Sculpture & l'architecture. Ils furent ſi rapides, qu'il ſe trouva de bonne heure en état de faire utilement le voyage de Rome. On ſe perſuade quelquefois qu'il ne faut que des diſpoſitions naturelles pour profiter des beautés que préſente l'Italie. Ces diſpoſitions ſont inſuffiſantes, ſi les connoiſſances n'ont pas acquis dans la tête un certain degré de maturité, ſi les yeux ne ſont pas aſſez exercés pour diſcerner le mérite & la convenance des objets de l'étude, & pour en apercevoir les beautés comme les défauts. Un jeune artiſte eſt ébloui d'abord par le nombre prodigieux d'exemples anciens & modernes que Rome lui préſente ; un penchant ſecret tarde peu à le déterminer à la manière & au goût dont la nature a mis le germe dans ſon eſprit.

La vivacité naturelle de Guillain, jointe aux connoiſſances dont il s'étoit muni avant ſon départ, favoriſa beaucoup la perfection de ſes talens à Rome. Tout ce qu'on ſait de ſon ſéjour

dans cette superbe ville, c'est que sa jeunesse annonça les plus heureuses dispositions, & que l'étude paroissoit plus un amusement pour lui qu'un travail. A son retour il épousa Germaine Cochet, sœur de Cochet, Sculpteur françois, connu par le mausolée élevé à la Chartreuse de Gaillon pour Charles de Bourbon, comte de Soissons, tué à la bataille de Sedan en 1641 (2).

On jugera de la prodigieuse facilité de Guillain, par la quantité des ouvrages dont je vais parler. Le plus considérable est le monument qui fut élevé à la gloire de Louis XIII & de Louis XIV sur le Pont-au-change, achevé en 1647. Placé à l'angle des deux rues qui se trouvent à la culée de ce pont vers le petit châtelet, il décore un endroit des plus fréquentés de la ville.

Louis XIV y est représenté à l'âge de dix ans, élevé sur un piédestal, & la Renommée le couronne de laurier. Comme ce prince étoit monté sur le trône avant que ce monument fût terminé, on pourroit demander pourquoi le Sculpteur, lui

(2) Ce monument a été totalement détruit par le feu qui a réduit en cendres l'église de la Chartreuse de Gaillon en 1772.

mettant le ſceptre à la main, & le revêtant du manteau royal, lui a conſervé les attributs de dauphin. Ce jeune roi a Louis XIII à ſa droite, & la reine Anne d'Autriche à ſa gauche. Ces deux figures appliquées ſur un fond de marbre noir, ſont grandes comme nature, de bronze, & très-bien jetées. Un fronton circulaire qui termine ce monument, eſt couronné de deux anges ſoutenant les armes de France La compoſition du corps d'architecture eſt de Guillain, la manière en eſt petite, & elle eſt trop chargée d'ornemens, quoique bien exécutés. On y voit deux ordres ſurmontés d'un attique; le premier eſt dorique, les pilaſtres & les contre-pilaſtres des côtés ſont refendus & coupés en boſſages: l'arcade, accompagnée de ces pilaſtres, forme une boutique. Entre cette arcade & l'entablement du premier ordre eſt un grand bas-relief où ſont repréſentés des eſclaves & des trophées à l'antique d'un aſſez beau ciſeau, quoiqu'un peu ſec. Le ſecond ordre eſt ionique, ſes pilaſtres accompagnent l'arcade ſurbaiſſée qui reçoit les ſtatues de bronze, objet de cette décoration. Un ordre attique, couronné par un fronton triangulaire, renferme les chiffres du roi & des branches de laurier.

L'établiſſement de l'Académie remonte à peu près au temps où cet ouvrage fut achevé. Guillain fut un des douze anciens qui contribuèrent à ſon inſtitution. On lui donna, en 1651, la place de tréſorier, conjointement avec Errard, lorſque la jonction ſe fit des académiciens & des maîtres; & après la retraite de ces derniers il fut élu recteur en 1657, au lieu de Corneille.

Sa grande aſſiduité au travail lui procura une fortune conſidérable: il avoit acquis pluſieurs maiſons à Paris, ſurtout dans le quartier des religieuſes du Calvaire. Quant à ſon caractère, il étoit plein de probité & d'honneur, la nobleſſe de ſes procédés ne fut jamais accompagnée de fierté, & beaucoup de politeſſe relevoit ſes actions les plus ſimples. Il a ſouvent donné des preuves de bravoure. La bonne police n'étoit point encore établie dans Paris, puiſqu'elle ne le fut que ſous Louis XIV. Guillain, très-zélé pour le bon ordre, s'étoit déclaré le défenſeur des perſonnes attaquées la nuit dans les rues, & le vengeur redoutable des délits qui tendoient à troubler le repos public. Il ne marchoit jamais dans les ténèbres, ſans porter ſous ſon habit un fléau compoſé dans le tiers de ſa longueur, d'une chaîne de fer garnie de

pointes d'acier. Son adreſſe, ſecondée d'une force merveilleuſe, rompoit & faiſoit tomber les épées qu'on lui oppoſoit. A l'égard des voleurs qui avoient arrêté quelqu'un, il les chargeoit avec ſon fléau, & les obligeoit à prendre la fuite. Son courage & ſes bonnes intentions le firent élire capitaine de ſon quartier; mais cet emploi, ſi aſſorti à ſon goût, ne nuiſit point à ſes occupations ni à ſon aſſiduité aux exercices de l'Académie. Ces procédés qui entraîneroient aujourd'hui avec eux le ridicule & la réputation de ferrailleur, ſont aiſément excuſés par la différence des temps & des circonſtances.

Guillain eut pour élèves Anguier & Hutinot, & laiſſa deux garçons & cinq filles, l'une de ces filles avoit épouſé Pierre-Antoine Lemoyne, aïeul de J. B. Lemoyne, mort il y a quelques années. Je parlerai dans la ſuite de ce dernier & d'Anguier. La mort de leur maître arriva à la fin de 1658, à l'âge de ſoixante-dix-ſept ans.

Les premières figures qu'il ait faites d'un genre un peu diſtingué ſont celles dont eſt décoré le portail de S. Gervais. Il a donné aux deux patrons de cette égliſe, placés dans les niches du ſecond ordre, près de douze pieds de proportion; leurs têtes ont du caractère. Les

évangélistes qui occupent le fronton & les angles de ce portail sont difficilement aperçus.

Les quatre figures du portail des Feuillans, rue saint Honoré, savoir, la Foi & l'Humilité, l'Espérance & la Charité, manquent de légèreté.

Le mausolée de Charlotte-Catherine de la Tremoille, veuve de Henri I, prince de Condé, est placé dans le chœur des moines qui desservent le couvent des filles de l'*Ave-Maria*. Sur un tombeau de marbre noir est une belle figure à genoux de cette dame, sa tête & ses mains sont touchées de chair. Le bon goût des ornemens & des enfans de bronze qui tiennent des flambeaux est remarquable. Il y a aussi une tête de mort sculptée au milieu d'un cartel de marbre blanc.

Au-dessus de la porte des Juge-Consuls est une statue en pierre de Louis XIII, représenté avec des lions soumis à ses pieds, allusion à ses avantages sur l'Espagne.

Rue Saint-Denis, au-dessus de la porte qui conduit au logement des chanoines du saint Sépulcre, on voit une figure en pierre de Jésus-Christ sortant du tombeau, & porté au ciel sur des nuages.

Quelques enfans de bronze, & autres ornemens autour de plusieurs épitaphes dans l'église de la Visitation, rue Saint-Antoine.

Sur la porte de l'hôtel de Longueville, les figures grandes comme nature d'Hercule & de Minerve; ouvrage d'attelier.

Plusieurs statues, tant en-dedans qu'en dehors de l'église de la Sorbonne, entre autres S. Pierre, S. Barthélemi, S. Jean l'évangéliste, S. Matthias, S. Jacques-le-mineur, S. Luc, S. André, S. Simon. Ces figures sont de pierre de Tonnère, grandes comme nature, & placées dans des niches qui forment un double rang à droite, en allant du chœur au grand portail. Au-dessus de l'entablement, quatre figures d'anges du même côté. A la façade du grand portail, les statues de marbre de S. Denis & de S. Louis.

Dans la chapelle du collège de Navarre, une figure en pierre de cinq pieds, représentant saint Guillaume archevêque de Bourges; c'est un des meilleurs ouvrages de notre artiste.

Le grand autel des Carmes déchaussés, commencé par ordre du chancelier Séguier, est orné de plusieurs figures de saints & d'anges en pierre, dont la proportion est de six pieds. On distingue les statues du prophète Elie, de

sainte

ſainte Thérèſe, de la Vierge, & de S. Joſeph.

Sur la grande porte des Minimes de Chaillot, une Annonciation en deux figures ſéparées, & des enfans ſur les petites portes.

Un crucifix de bois ſur la porte du chœur de la cathédrale de Beauvais.

JACQUES SARAZIN (1).

PAR ſes études & par la force de ſon génie, Sarazin a rendu à la Sculpture tout l'éclat que les guerres civiles lui avoient ôté. Si Vouet a formé les le Sueur, les le Brun & les Blanchard, nous devons à Sarazin les Anguier, les Marſy, les des Jardins & les Girardon. Son école fut auſſi fameuſe à Paris que l'avoit été celle d'Iſocrate à Athènes, dont il ſortit, ſuivant l'expreſſion de Cicéron, autant de grands orateurs, qu'il ſortit de héros du cheval de Troie. *Ex Iſocratis ludo, tanquàm ex equo Trojano, innumeri principes exierunt* (de orat. lib. II).

Né à Noyon, en 1590, d'une honnête famille, Sarazin vint à Paris dès ſa plus tendre en-

(1) Les hommes illuſtres de Perrault.

fance. Il y apprit à deſſiner & à modeler chez Guillain, Sculpteur, père de celui qui a été recteur de l'Académie. La rareté des chefs-d'œuvres de l'art dans cette capitale, l'engagea bientôt à la quitter, pour aller à Rome. Le cardinal Aldobrandin, neveu de Clément VIII, l'occupa à Freſcati; c'eſt là que furent faits cet Atlas & ce Polyphème en pierre qui jettent une prodigieuſe quantité d'eau. La beauté de ces figures n'eſt point effacée par les ouvrages de l'antiquité, dont cette maiſon eſt décorée. Elles procurèrent à Sarazin l'avantage de ſe lier intimement avec le Dominiquin employé à Freſcati en même-temps que lui. Ce peintre qui conſerva toujours beaucoup de goût pour la Sculpture, l'aida, dans pluſieurs ouvrages, de ſes avis & de ſes modèles. Parmi ceux qu'ils ont faits enſemble, on diſtingue deux termes de ſtuc, dont eſt accompagné un tableau du Dominiquin à ſaint *Lorenzo in miranda*, placé dans le *campo Vaccino*. Ces deux artiſtes ſe rencontrèrent encore à S. André-de-la-Valle, l'un peignant la voûte du chœur des pères, & l'autre occupé des ſtatues du portail. Quel bonheur pour un jeune homme déjà ſavant, de trouver un artiſte conſommé tel que le Dominiquin! Que de charmes

l'un & l'autre doivent éprouver dans les ſecours réciproques que les talens peuvent ſe communiquer ! Un tel commerce, dont l'amitié fait la baſe, n'eſt troublé par aucune rivalité, & produit de grands effets, dans deux artiſtes ſurtout qui ne profeſſent pas le même état.

Durant ſon ſéjour à Rome, Sarazin interrompit fréquemment ſes ouvrages, pour étudier ceux de Michel-Ange qu'il ſe faiſoit gloire d'appeler ſon maître. Il ne l'a cependant jamais imité, & leur manière n'offre aucune eſpèce de rapport. Après un ſéjour de dix-huit ans à Rome, il eut envie de revenir à Paris, & s'arrêta à Florence. L'Académie de deſſin de cette ville l'invita de prendre ſéance dans ſes aſſemblées, & le grand duc lui fit préſent d'une chaîne d'or qui portoit ſa médaille. Il ſéjourna quelque temps à Lyon, ſculpta pour la Chartreuſe de cette ville un S. Jean-Baptiſte & un S. Bruno, & ne revint à Paris que vers 1618.

Arrivé en cette capitale, il débuta par les quatre anges de ſtuc, placés au maître autel de S. Nicolas-des-Champs, ouvrage qui a été le germe de ſa réputation. On y admire une belle compoſition, beaucoup de fineſſe & d'élégance. Dès que ces figures eurent été poſées, le cardinal

de Richelieu & plusieurs grands seigneurs occupèrent le ciseau de Sarazin.

En 1630, le maréchal d'Effiat l'employa aux Sculptures de son château de Chilly. Sarazin y connut Vouet, regardé alors comme le meilleur peintre; ce maître qui travailloit dans ce château, conçut pour lui la plus grande estime, & lui donna une de ses nièces en mariage. Sarazin s'avouoit disciple de Vouet, il avoit adopté sa manière, & quoiqu'il l'ait épurée & rectifiée, on reconnoît toujours dans ses productions que c'est elle qui l'a formé, & qu'il lui doit ce qu'il a été.

Guillaume des Noyets, secrétaire d'état, l'occupa à son retour aux modèles des figures qui ornent le grand pavillon du Louvre du côté de la cour : ce sont huit (2) Cariatides grouppées qui, quoique colossales, sont néanmoins aussi sveltes que légères. Louis XIII en fut si satisfait, qu'il donna à l'auteur une pension avec un logement aux galeries du Louvre.

La reine Anne d'Autriche lui procura bientôt après une belle occasion, de se signaler. Enceinte de son premier enfant, qui fut depuis Louis XIV,

(2) Elles ont été sculptées par Guerin & Buyster.

elle fit vœu de donner à Notre-Dame de Lorette un enfant d'or du même poids que celui qu'elle portoit dans ſon ſein, au cas que ce fût un prince. L'événement fut tel qu'elle le ſouhaitoit, & pour s'acquitter de ce vœu, Sarazin eut ordre de jeter en fonte un ange d'argent de trois pieds & demi de haut, lequel préſente à la ſainte Vierge un enfant repréſentant le dauphin, qui fut mis dans une balance, & peſa douze marcs, ou ſix livres d'or.

Par ordre de la même princeſſe, il exécuta le portrait en buſte du roi ſon fils dans ſon enfance, & il fut jeté en bronze. Elle lui fit de plus modeler, en 1643, les deux anges qui portent le cœur de Louis XIII. Ils ſont placés dans l'égliſe de S. Louis, rue Saint Antoine, ſous le cintre d'une arcade du ſanctuaire. L'art avec lequel le Sculpteur a caché les barres de fer qui les ſoutiennent, rend leur compoſition ſi ingénieuſe, qu'ils paroiſſent ſuſpendus en l'air. On remarque la légèreté de leurs proportions, & la belle diſpoſition des plis de leurs draperies. Ces anges, jetés en argent, ont néceſſairement perdu quelque choſe par la fonte : ils ſont néanmoins ſupérieurs aux bas-reliefs qui ornent les jambages intérieurs de l'arcade.

Le tombeau en marbre du cardinal de Bérule ſe voit aux Carmelites, rue ſaint Jacques. La figure du prélat eſt à genoux, dans une attitude pleine de confiance en la bonté divine. Sa tête & ſes mains ſont touchées de chair, & le travail varié des draperies exprime parfaitement la différence des étoffes. Les bas-reliefs du piédeſtal repréſentent le ſacrifice de Noé au ſortir de l'arche, celui de la meſſe, & les armes du prélat ſoutenues par deux Renommées. Le travail de cet ouvrage eſt léger, & le plus grand éloge qu'on puiſſe en faire, c'eſt qu'il ne ſent point du tout le marbre.

En 1640, Sarazin exécuta le grouppe de deux enfans & d'une chevre, placé à Marly; un des enfans eſt aſſis, & donne à manger des raiſins à la chevre, l'autre à cheval ſur cet animal accroupi, eſt couronné de pampres, & tient une taſſe. Ces deux figures ſont la chair même, un peu maniérées, & ont beaucoup du goût des enfans qu'a peints Vouet. Le Sculpteur a été auſſi heureux à repréſenter la chevre, dont le poil n'a pas été manié avec moins de vérité que de légèreté.

Ce fut environ vers ce temps-là que Sarazin, Charnois, Juſte d'Egmont & Corneille, con-

çurent le projet de former l'Académie, & que de concert avec le Brun & les deux Teſtelin ils en obtinrent l'établiſſement. Notre artiſte fut mis au nombre des douze anciens, & enſuite élevé au grade de recteur, quand cette place fut créée en 1655. On ne voit point dans les ſalles de l'Académie de morceau fait pour ſa réception, parce que les fondateurs de cette compagnie furent exempts de cette loi. Le Chriſt, plus grand que nature qu'elle poſsède, eſt un préſent de ſon frère Pierre, reçu Académicien en 1665, & mort en 1679 à l'âge de ſoixante-dix-ſept ans.

La dernière entrepriſe de Sarazin n'eſt pas moins un chef-d'œuvre d'enſemble & de détail, qu'un témoignage de la reconnoiſſance & de l'attachement rare du préſident Perrault qui en a fait tous les frais (3). Je veux parler du mauſolée de Henri de Bourbon, prince de Condé, mort en 1646. Sa décoration préſente une grande idée. Tout y a été exécuté comme il a été penſé, toutes les parties ſont faites les unes pour les autres, & concourent à la perfection de l'en-

(3) Il a coûté plus de deux cents mille francs au préſident Perrault qui avoit été intendant du prince de Condé.

ſemble. Voici ce qu'en dit Bourſault dans ſon épitaphe du préſident Perrault.

Enrichi des bienfaits de ſon généreux maître,
Au-delà du trépas ſon zèle ſut paroître.
Au cœur de ce héros, dont le ſort fut ſi beau,
Sa fidèle douleur fit conſtruire un tombeau,
Où la délicateſſe & la magnificence
Sont d'éternels témoins de ſa reconnoiſſance.

Au lieu d'un tableau d'autel, on a appliqué ſur un marbre noir un crucifix de (4) bronze grand comme nature, au pied duquel eſt un S. Ignace à genoux, à qui Jéſus-Chriſt ſemble parler. Quelques bandeaux blancs contraſtent avec des compartimens de marbre noir, mêlés de marbre de Languedoc, dont les colonnes corinthiennes de l'autel ſont formées. Deux piédeſtaux qui l'accompagnent, portent les figures en bronze de la Force & de la Religion; elles ſont aſſiſes, grandes comme nature, & groupées avec un enfant. Une baluſtrade à hauteur

(4) Ce Crucifix, dont Sarazin avoit fait le modèle, fut poſé, après ſa mort, par ſes élèves. On aſſure que S. Ignace eſt de le Gros, figure belle & ſupérieure aux deux anges placés ſur le couronnement de l'autel, qui ſont auſſi de lui.

d'appui, & d'un marbre noir, forme carrément l'enceinte de cette chapelle. Ses angles ſaillans portent les figures de la Juſtice & de la Piété aſſiſes ſur des ſocles. Elles préſentent ce qu'on peut voir de plus parfait dans toutes les parties de l'art. A l'ouverture de cette baluſtrade ſont poſés deux enfans affligés; l'un tient l'écuſſon des armes du prince, & l'autre une table de bronze. Quatorze bas-reliefs auſſi de bronze ornent le pourtour de cette baluſtrade; le Sculpteur y a repréſenté, ſuivant les idées de Pétrarque, les triomphes de la Renommée, du Temps, de la Mort & de l'Eternité, d'une manière grande & belle, ſans être de la plus parfaite correction. Dans le triomphe de la Mort Sarazin s'eſt placé au milieu des grands hommes modernes, tenant le modèle d'une figure accroupie. Michel-Ange lui met la main gauche ſur le bras droit, & ſemble le raſſurer ſur le ſuccès de cette chapelle, qui devoit mettre le comble à ſa réputation en terminant ſes travaux. En effet, il tomba malade lorſque le bas-relief du triomphe de la Mort l'occupoit, & il mourut à Paris en 1660, âgé de ſoixante-dix ans.

Sarazin a exprimé les prunelles des yeux de ces différentes figures. En examinant les ſtatues

antiques, on remarque que ces parties n'y ſont pas traitées uniformément ; la plupart ont des prunelles, les autres en ſont privées. Cette différence eſt ſenſible dans les figures des arcs de triomphe & dans l'immenſe quantité de celles qu'on voit à Rome, à Florence, à Naples, & dans pluſieurs endroits de l'Italie, d'où l'on peut conclure avec certitude que les Sculpteurs en marbre n'ont commencé que ſous Hadrien (5) à tracer des prunelles dans les yeux. Il ſemble que le globe de l'œil uni à quelque choſe de coulant & de tendre ; il laiſſe d'ailleurs penſer au ſpectateur une action que des traits imaginaires, gravés ſur une matière qui n'a qu'une couleur, ne peuvent rendre que difficilement. La Sculpture n'a pas, comme la peinture, le ſecours des couleurs néceſſaires pour faire ſentir les prunelles.

Les autres ouvrages de Sarazin, dont on n'a point parlé, ſont : à Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, un médaillon ovale où ſe voit la Douleur accompagnée du génie de la Triſteſſe qui verſe des larmes près du tombeau de l'abbé Hennequin, conſeiller au parlement ; dans la cha-

(5) Mém. de l'Acad. des Belles-Lettres, Tom. XXVIII.

pelle de l'hôtel des Fermes, S. Pierre & la Madeleine; quatre crucifix, ſavoir : à S. Gervais, à S. Jacques-de-la-Boucherie, aux Carmelites du fauxbourg Saint-Jacques, & au noviciat des ci-devant Jéſuites : les trois premiers ſont au-deſſus de la porte du chœur, & le ſecond eſt le plus eſtimé des trois, c'eſt celui dont le modèle ſe voit à l'Académie. Ces morceaux, en général un peu lourds, ne ſont pas les plus recommandables de cet auteur; un monument élevé en l'honneur du cardinal de Bérule à l'inſtitution de l'Oratoire. Dans l'égliſe de S. Louis, rue Saint-Antoine, les jambages d'une arcade du ſanctuaire ſont ornés des vertus cardinales. La première eſt la Juſtice aſſiſe & pleurant, appuyée ſur le bras gauche, tenant une épée nue, & vis-à-vis eſt un ange affligé, qui tient une balance. La ſeconde eſt la Prudence ſe regardant dans un miroir préſenté par un ange. La troiſième eſt la Force à qui un ange offre une palme & un laurier; cette vertu aſſiſe embraſſe une colonne. La quatrième, qui eſt la Tempérance, s'appuie d'une main ſur ſon ſiège, & de l'autre tient un vaſe plein de vin qu'elle renverſe devant un petit ange dont l'attitude marque la ſurpriſe. Entre ces bas-reliefs ſont des inſcriptions gra-

vées sur des espèces de voiles soutenus par des génies.

On voit à Saint-Gervais, sur la porte du chœur, un crucifix de bois de sept pieds de haut; le Sauveur y est représenté vivant, comme s'il parloit à la sainte Vierge & à S. Jean qui l'accompagnent. Buirette a sculpté ces figures d'après le modèle de Sarazin.

Dans la chapelle de Saint-Germain en Laye il a fait deux anges de stuc, supports des armes du roi, & deux crucifix d'or & d'argent : dans l'un, le Sauveur est représenté agonisant, & dans l'autre déjà mort.

La salle du billard à Versailles offre un petit bas-relief, dont la fuite en Egypte fait le sujet.

Au château de Chilly on voit dans la chapelle des grouppes d'anges d'une grande délicatesse. Différens ornemens & des Cariatides en stuc règlent l'architecture de la galerie.

Au portail de la paroisse de Ruel, les figures de S. Pierre & de S. Paul un peu courtes, & cependant d'une grande manière.

Il y a de plus deux statues d'anges dans des niches, fort supérieures à celles de ces deux apôtres; nous en avons des estampes gravées par Dorigny.

Pour M. de Maiſons, les modèles des élémens & d'une muſique d'enfans.

Le buſte de Gaſton de France en marbre blanc; il eſt à Blois.

Sarazin a poſſédé les grandes parties de la Sculpture; l'élégance, les graces, & la ſévérité des formes, caractériſent ſes ouvrages. On ſouhaiteroit que ſes draperies, quoique d'une bonne manière, fuſſent quelquefois plus légères, que ſes figures euſſent plus de nobleſſe & de correction, & que ſes enfans fuſſent moins maniérés. A-t-il été auſſi heureux en maniant la couleur, à l'exemple de Michel-Ange & du Bernin qui ont réuni les talens de peintres & de ſculpteurs? On eſt forcé d'avouer que lorſqu'il a rendu ſes idées ſur la toile, il n'a fait, ni les choſes terribles que le premier a montrées à l'univers étonné, ni les choſes agréables que le ſecond & depuis lui Puget ont produites. Inutilement chercheroit-on dans ſes tableaux, très-différens de ſes ouvrages de Sculpture, la compoſition, la couleur, l'expreſſion & la juſteſſe dans le trait. Cependant, on a écrit qu'il a peint pluſieurs Vierges d'une compoſition très-variée, dont quelques-unes ont été gravées par Daret. Nous connoiſſons de lui, aux Minimes de la place

royale, un S. François-de Paule à genoux devant une ſainte famille, & dans une chambre des enquêtes, un crucifix avec la Vierge, S. Jean, & la Madeleine.

Son école a été la pépinière des Sculpteurs françois, tels que Leranbert, le Gros, & Jacques Buirette de Paris: ce dernier mourut en 1699, à l'âge de ſoixante-neuf ans. ETIENNE LE HONGRE, né dans la même ville, & mort en 1690, âgé de ſoixante-deux ans, étudia ſous lui. Il demeura ſix années à Rome, & a beaucoup travaillé pour le roi & au collège Mazarin. On voit de lui, à Verſailles, une ſtatue de l'Air, en marbre, de ſept pieds de proportion, d'après le Brun. Son principal ouvrage eſt la figure équeſtre en bronze de Louis XIV, fondue à Paris en 1690, & érigée le 26 Mars 1725, qui décore la place royale de Dijon. On connoît la pièce en vers latins qu'a faite le P. Oudin, Jéſuite, ſur l'érection de cette ſtatue, & la traduction, en vers françois, par le P. Laurent Régis Cellier, 1725.

Le Hongre devoit faire le tombeau du préſident Perrault, mais ſa gloire ne fut pas aſſez chère à ſes héritiers pour en prendre le ſoin. Bourſault lui écrit à ce ſujet. (*Tom. 1, pag. 91*)

en lui envoyant l'épitaphe destinée pour le tombeau de ce magistrat.

FRANÇOIS ET MICHEL ANGUIER (1).

ARTISTE célèbre & infatigable, Michel le plus jeune de ces deux frères, naquit en 1612, dans la ville d'Eu en Picardie, avec les plus heureuses dispositions pour les arts. Il sut y joindre l'amour du travail & des réflexions sur le dessin & la Sculpture qui firent les seuls amusemens de ses premières années. Un poëte (2) a dit que le penchant de l'enfance annonce les inclinations de l'âge mûr, comme l'aurore annonce le jour.

Dès l'âge de quinze ans Anguier avoit fait quelques ouvrages destinés à l'autel de la Congrégation des Jésuites de la ville d'Eu, qu'il quitta pour venir à Paris. Il travailla en arrivant chez Guillain, Sculpteur, occupé à décorer

(1) Mém. partic.

(2) Milton.

le grand autel des Carmes déchauſſés près le Luxembourg. Après quelques années d'étude, notre jeune artiſte entreprit le voyage de Rome à ſes dépens, ou plutôt ſans autre reſſource que celle de l'art & de l'induſtrie. Dans ce temps-là, qu'il falloit être courageux & ſéduit par l'amour de l'art pour former une telle entrepriſe !

Anguier eut le bonheur, à ſon arrivée, d'entrer dans l'école de l'Algarde, & de faire quelques bas-reliefs ſous les yeux de ce grand maître. Enſuite il travailla pour l'égliſe de ſaint Pierre & pour les palais de pluſieurs cardinaux. Le détail de ces ouvrages eſt ignoré (1), on ſait ſeulement qu'Anguier, durant les dix années de ſon ſéjour à Rome, ne ceſſa d'étudier les plus beaux monumens antiques de Sculpture que cette ville renferme. On verra dans la ſuite à quel point il avoit pouſſé cette étude.

Les guerres civiles qui déchiroient la France & la capitale lui firent, à ſon retour à Paris, en 1651, regretter vivement la tranquillité dont les arts jouiſſent en Italie, & l'accueil qu'ils y

(1) L'abbé Titi, dans ſa deſcription de Rome, cite une partie des ſtucs qui ſont à Saint-Jean-des-Florentins, & qui repréſentent des jeunes Gens dans des médaillons.

reçoivent

reçoivent. Mais un habile homme ne doit-il pas quelquefois s'armer de patience, dans un royaume ſurtout auſſi étendu que celui-ci, & auſſi riche en reſſources ? Il eſt vrai que les arts en avoient encore plus dans ces heureux temps, où la Sculpture faiſoit un des principaux ornemens des appartemens. Aujourd'hui qu'une divinité inconſtante & légère a tout changé, la Sculpture y a beaucoup perdu ; il ne lui reſte d'autre ſecours que celui des atteliers du roi.

François Anguier, frère aîné de Michel, bon Sculpteur, du corps des maîtres, travailloit en 1651 au tombeau du duc de Montmorency, qui décore l'égliſe des religieuſes de Sainte-Marie à Moulins. Dans cette même année il fit faire à ſon frère deux figures en terre cuite repréſentant Hercule & Alexandre. Michel exécuta la première en marbre ſous la conduite de François, chargé ſeul de ce ſuperbe mauſolée. Cette figure eſtimée fut ſuivie de celles de la Vierge & de S. Jean, & d'un crucifix pour les mêmes religieuſes : ces ouvrages étoient ſans doute de bois ou de ſtuc, pour lequel il avoit une prodigieuſe facilité. Le modèle de la ſtatue de Louis XIII, plus grand que nature, fut ſon dernier ouvrage de l'année 1651. On le porta

à Narbonne, & on le jeta en bronze pour être élevé dans la principale place de cette ville.

Les modèles des douze figures de bronze, posées sur le tabernacle de l'Institution, au fauxbourg Saint-Michel, furent faits l'année suivante. Leur tour fin & agréable décèle la main de leur auteur. Il modela, peu de temps après, les deux anges qui portent la tête de S. Remi. Exécutés en argent, ils sont conservés à Reims, dans l'église de ce saint; on sait que l'usage de nos rois est d'y envoyer un présent après la cérémonie de leur sacre.

Il n'y a point d'amateurs qui ne connoissent les sujets d'histoire que Romanelli a peints avec autant de grace que de légèreté dans l'appartement de la reine Anne d'Autriche, au vieux Louvre à Paris; mais plusieurs ignorent que sa décoration, qui mérite leur estime dans presque toutes ses parties, appartient à Anguier.

La Sculpture de la première pièce, qu'il entreprit en 1653, consiste en huit grands termes, au milieu desquels sont placés les élémens en quatre médaillons. Les parties les plus étroites de son plafond sont occupées par quatre satyres mâles & femelles d'une grande beauté, emblêmes des saisons. Le haut de la voûte fait voir

l'année & les heures du jour élégamment traitées, en bas-reliefs, feints de bronze.

Dans la seconde pièce, des figures de fleuves désignent la Seine, le Rhône, la Garonne & la Loire. Les quatre renommées placées aux extrémités de son plafond, & qui portent les armes du roi & de la reine, sont belles, sveltes, & d'un très-beau caractère. Deux bas-reliefs peints en bronze, & représentant la France & la Navarre, ornent le haut de la voûte.

Les angles du plafond de la troisième pièce offrent des renommées & des génies : ils grouppent avec des trophées & des monumens élevés à l'immortalité. Douze petits amours portent une guirlande autour du grand morceau de peinture qui forme le milieu de cette pièce ; ces enfans volent si bien, ils sont disposés si naturellement, & avec un si grand art, que la vue en est enchantée.

Dans le cabinet, les huit vertus, & les quatre petits génies qui tiennent chacun une fleur de lis, méritent d'être vus.

Quelle différence de ces magnifiques décorations avec les nôtres ! Les artistes du siècle dernier pouvoient donner l'essor à leur imagination & déployer leurs talens. Nos pères cher-

choient le plaiſir des yeux & de l'eſprit dans des ſujets de la fable, de la poëſie & des arts. Des ouvrages ſolides & de bon goût les payoient de leurs dépenſes, & ils laiſſoient à leurs enfans l'exemple & les idées de ce genre de magnificence, tandis que la nôtre, je parle de nos plus grandes maiſons, ſe réduit à des plafonds blancs, dont la Sculpture eſt bannie, ainſi que la peinture qui n'a pour aſyle que quelques deſſus de porte.

Après différentes entrepriſes faites pour le ſurintendant Fouquet & des particuliers, la reine Anne d'Autriche fit travailler, en 1662, notre infatigable Sculpteur à la plus grande partie des ouvrages qui ſont dans l'égliſe du Val-de-grace. Il plaça ſur l'autel une Nativité en marbre; l'enfant eſt dans une crèche, devant laquelle la Vierge & S. Joſeph, preſque grands comme nature, ſont proſternés. Le caractère de la Vierge eſt beau, la diſpoſition en eſt heureuſe, S. Joſeph marque ſa ſurpriſe & ſon attention. Ce grouppe eſt le plus complet & le plus beau qu'ait fait Anguier. Sur quatre des ſix colonnes torſes qui décorent cet autel, tout entier de ſa compoſition, il a placé des anges de bois doré tenant chacun un encenſoir. Ces colonnes ſont unies

dans leurs intervalles, par des feſtons de palme; on y voit de petits anges qui portent dans des cartels des verſets du *gloria in excelſis*. Enfin, le devant d'autel préſente un Chriſt mort, exécuté en bronze d'après le modèle d'Anguier. Les quatre panaches du dôme offrent les évangéliſtes en bas-reliefs, entourés de bordures ovales.

Cet homme, dont la fécondité étonne, a de plus ſculpté, dans ce temple, ſeize figures de femmes tenant les ſymboles des attributs de la Vierge; elles ont ſix pieds de proportion, ſont noblement traitées, & placées ſur les cintres des chapelles & du chœur. Dans les ornemens de la voûte, un peu trop multipliés, on diſtingue les médaillons des têtes de la Vierge, de S. Joſeph, de S. Joachim, & de ſainte Eliſabeth, repréſentés avec leurs attributs. Ces ouvrages ne furent achevés qu'en 1667. Cependant, Anguier fit exécuter ſous ſa conduite deux figures en pierre de ſix pieds & demi, pour l'égliſe des pères de la Mercy; l'une repréſente S. Pierre Nolaſque, fondateur de cet ordre, & l'autre S. Raymond, qui lui a donné des conſtitutions; elles ſont fières, & ſentent la main d'un habile homme, quoiqu'il y ait quelque choſe à deſirer.

Un auſſi grand nombre d'ouvrages importans parloient ſuffiſamment en ſa faveur, ſans que les bontés de Colbert lui fuſſent néceſſaires pour être reçu à l'Académie. Ce miniſtre témoigna néanmoins l'intérêt qu'il prenoit à ſa réception, & il y fut admis en 1668. Le même jour on le nomma adjoint à profeſſeur, quelque temps après profeſſeur, & en 1669 il donna à l'Académie un grouppe de terre cuite repréſentant Hercule qui ſe charge de porter le ciel, & délivre Atlas de ce fardeau. Celui-ci eſt aſſis ſur un rocher, tandis qu'Hercule ſemble s'élever au ſommet pour remplir la fonction de ce roi de la Mauritanie. Anguier fut adjoint à recteur la même année, & recteur en 1671.

Il termina pour lors le morceau de Sculpture en pierre qu'il avoit commencé par ordre d'Anne d'Autriche pour le grand autel de ſaint Denis de la Chartre. Son ſujet eſt l'apparition de N. S. à ſaint Denis & à ſes compagnons, qui reçoivent de ſa main la communion dans le cachot ou chartre, comme on diſoit autrefois. C'eſt préſentement la chapelle baſſe de cette égliſe. Indépendamment de la beauté du caractère de S. Denis, la réunion que l'artiſte a faite de la ronde boſſe avec le bas-relief, procure à ce

morceau beaucoup de conſidération. Il a imaginé, pour produire cet effet, de ſuppoſer la priſon de forme circulaire, & de l'éclairer par un jour d'en haut.

Anguier exécuta en 1669, pour le grand autel des Filles-Dieu, les figures en pierre de S. Jean & de S. Benoît, de cinq pieds & demi de proportion, & deux anges poſés ſur le couronnement de l'autel : cet ouvrage que je ne fais qu'indiquer ne ſoutiendroit pas les regards d'une critique éclairée.

Ce fut en 1674 qu'il commença les Sculptures de la porte Saint-Denis. Sa principale ouverture eſt accompagnée de deux pyramides engagées, chargées de trophées d'armes, & terminées par deux globes aux armes de France. Au bas de ces pyramides ſont deux ſtatues coloſſales, dont l'une repréſente la Hollande ſous la figure d'une femme conſternée & aſſiſe ſur un lion mourant, qui tient dans une de ſes pattes ſept flèches, emblêmes des ſept provinces-unies. L'autre ſtatue eſt celle du Rhin, déſigné par un fleuve. Ces figures ſont du deſſin de le Brun. Dans les tympans du cintre on voit deux renommées, au-deſſus deſquelles eſt un bas-relief qui expoſe le paſſage du Rhin devant le

fort de Tolhuys. La face de cette porte, du côté du fauxbourg, eſt également décorée, à l'exception qu'au lieu de figures, au bas des pyramides, il y a deux lions qui les ſupportent. Le bas-relief eſt la priſe de Maſtrick.

Des travaux auſſi conſidérables avoient altéré la ſanté d'Anguier; il ne ſongea donc plus qu'à goûter un paiſible repos dans le ſein d'une famille qui lui procuroit autant de douceurs que d'agrémens. Ses talens empêchèrent l'exécution de ce projet. On lui demanda un crucifix en marbre de ſept pieds de proportion, placé au principal autel de l'égliſe de la Sorbonne. C'eſt le dernier ouvrage qui ſoit ſorti de ſes mains, & c'eſt un des fruits de l'affoibliſſement des années. *Il ne pouvoit*, diſoit-il en y travaillant, *terminer ſa carrière par un morceau plus analogue à ſes ſentimens.*

Il avoit fait autrefois un Chriſt en bois qu'il donna en mourant à S. Roch ſa paroiſſe. Placé aujourd'hui dans la chapelle du calvaire, on peut dire qu'il diffère de celui de la Sorbonne, mais qu'il lui reſſemble pour ce qu'il laiſſe à deſirer. La mort d'Anguier arriva en 1686, on l'enterra à S. Roch auprès de ſon frère aîné, dont nous allons dire un mot.

FRANÇOIS ANGUIER, né dans la ville d'Eu en 1604, montra de bonne heure les mêmes diſpoſitions que Michel pour le deſſin & la Sculpture. On le plaça à Paris chez un Sculpteur nommé Guillain. Appelé en Angleterre, ſes ouvrages lui procurèrent aſſez d'aiſance pour faire le voyage d'Italie. Il acheva d'y perfectionner ſes talens durant un ſéjour de deux ans. Le Pouſſin, Mignard, du Freſnoy & Stella, furent ſes intimes amis. Revenu en France, Louis XIII lui donna un logement au Louvre, & la garde de ſon cabinet des antiques. Un auteur (4) dit qu'il refuſa une place à l'Académie de peinture. Il mourut à Paris en 1669.

Dans le nombre des beaux ouvrages qu'il a faits à Paris, on compte le tombeau en marbre du cardinal de Bérule, à l'Oratoire S. Honoré.

Aux Céleſtins, la pyramide de la maiſon de Longueville, ornée de trophées, & accompagnée des vertus cardinales en marbre blanc, grandes comme nature, & de deux bas-reliefs de bronze; ſavoir, le ſecours d'Arques & la bataille de Senlis, actions mémorables de Henri I, duc de Longueville.

(4) Piganiol, Tom. I, p. 304.

Dans la même égliſe, la figure de Henri Chabot, duc de Rohan, avec un génie pleurant qui ſoutient ſa tête, & un à ſes pieds.

La décoration du tombeau des de Thou à Saint-André-des-arcs, eſt de François Anguier; il a fait les ſtatues de Jacques-Auguſte de Thou, & de Gaſparde de la Chaſtre ſa ſeconde femme.

On voit à Saint-Jean-de-Latran le tombeau de Jacques Souvré, grand prieur de France. Deux colonnes hermétiques, c'eſt-à-dire en manière de termes, qui, au lieu de chapiteau, ont une tête d'homme, ſoutiennent un grand entablement, avec un fronton, ſous lequel on voit ce commandeur à demi-couché ſur un ſarcophage de marbre noir. Il a une cuiraſſe à ſes pieds, & ſon bras droit eſt ſoutenu par un ange. Cette compoſition ſingulière, & d'un génie auſtère, mérite conſidération. La Vierge de marbre, placée ſur le maître autel de Saint-Jean-de-Latran, eſt auſſi d'Anguier, mais peu digne de lui.

A Moulins, dans l'égliſe des religieuſes de Sainte-Marie, eſt le ſuperbe mauſolée de marbre élevé en 1658 à Henri, dernier duc de Montmorency, décapité à Toulouſe en 1632.

Sur un ſarcophage, le duc eſt repréſenté à moitié couché & appuyé ſur le coude, portant une main ſur ſon caſque, & de l'autre tenant ſon épée. La ducheſſe ſa femme (Marie Félix des Urſins) qui lui a fait conſtruire ce tombeau, eſt à ſes pieds, voilée & en mante. Sur les côtés du ſarcophage, ſont deux ſtatues aſſiſes, dont l'une repréſente la Valeur déſignée par Hercule, & l'autre la Libéralité. Un portique formé de quatre colonnes, dont deux ſoutiennent un fronton, enrichiſſent ce tombeau. Dans les entre-colonnemens on voit les figures de la Nobleſſe & de la Piété. Au milieu eſt une urne cinéraire entourée de feſtons que tiennent deux anges. Deux autres plus grands, ſculptés par *Poiſſant*, accompagnent les armes de Montmorency, placées au-deſſus du fronton.

THOMAS REGNAULDIN, né à Moulins en 1627, fut élève de François Anguier, & travailla beaucoup pour Louis XIV. Ce prince l'envoya à Rome, & le gratifia d'une penſion de 3000 liv. L'Académie ſe l'incorpora en 1657. Le *faire* de ce Sculpteur eſt lourd & maniéré, il avoit pris tout le mauvais de ſon maître ſans en prendre également le bon. Son meilleur ouvrage ſe voit à Verſailles dans les bains d'Apollon; il conſiſte

en trois figures de nymphes placées derrière le dieu ; celle du milieu prend ſoin de ſes cheveux, & les deux autres tiennent des vaſes remplies d'eſſences; il les exécuta ſur les deſſins de le Brun. L'enlèvement de Cybèle par Saturne eſt placé aux Tuileries, près du grand baſſin, du côté du manège. On voit de lui, à l'Académie, S. Jean-Baptiſte appuyé contre un rocher, qui tient d'une main une croix faite de roſeau, & met l'autre ſur un agneau, ce qui exprime les trois principales circonſtances de ſa vie. La porte de l'hôtel de Hollande, vieille rue du Temple, offre des renommées placées dans le tympan d'un fronton circulaire. Cet artiſte donna, en 1704, à l'hôpital de Sainte-Catherine, une figure en marbre de la ſainte, repréſentée dans ſes habillemens de princeſſe. Il mourut en 1706.

LOUIS LÉRANBERT (1).

Le père (2) de ce Sculpteur, né à Paris en 1614, étoit garde des figures antiques & des

(1) Mém. partic.

(2) Il ſe nommoit Simon.

marbres du roi. Son fils eut l'honneur d'avoir pour parrain Louis XIII, qui voulut lui donner une marque de bonté, dont nos rois ont honoré pluſieurs artiſtes diſtingués par leurs talens. Ce prince ſe fit repréſenter dans cette cérémonie par le marquis de Cinqmars, fils du maréchal d'Effiat. Léranbert entra fort jeune dans l'école de Vouet, qu'ont rendue célèbre les hommes illuſtres qui en ſont ſortis. Le Brun & le Noſtre, ces beaux génies du ſiècle de Louis XIV, étoient alors dans cette école. Ils connurent Léranbert, & ſe lièrent avec lui d'une amitié qui dura toute leur vie. Léranbert prit de bons principes chez Vouet, mais il y reſta peu. La Sculpture à laquelle il ſe deſtinoit l'engagea à paſſer dans l'attelier de Sarazin. Son génie & ſa facilité le diſtinguèrent bientôt des autres élèves, & les graces du corps lui attirèrent cette prévenance qui facilite toutes les entrepriſes.

Le temps qu'il donnoit au modèle & au deſſin ne l'empêchoit pas de paroître à la cour. La charge de ſon père l'y appeloit aſſez ſouvent, & le libre accès qu'elle lui avoit procuré auprès de Louis XIII ne lui fut pas refuſé après la mort de ce prince. Il en profita pour mériter de plus en plus les bonnes graces du jeune roi; d'ail-

leurs, la cour étoit pour lui dans les dispositions les plus favorables. Poëte, musicien, il réunissoit tous les agrémens analogues à l'âge d'un roi qu'on s'étudioit à amuser & à instruire par des plaisirs & des fêtes galantes. Le ton de la cour sembloit lui permettre de tenir sa place dans les ballets. Il y figura toujours avec succès; mais ces amusemens faits pour flatter sa vanité, ne l'empêchoient pas de venir reprendre avec empressement la terre & le ciseau. Beaucoup d'autres auroient profité de ces heureuses circonstances; pour lui, on ne voit point que l'honneur d'être admis dans la familiarité de son maître lui ait procuré aucune des graces qu'il auroit pu obtenir.

Léranbert aimable, mais vertueux, ne se livra jamais qu'avec réserve à ces nobles dissipations; elles ne le détournèrent point d'entreprendre différens ouvrages, & principalement les bustes & les portraits en médaillons des personnes les plus distinguées de la cour, du cardinal Mazarin, du maréchal de la Meilleraie, sans compter ceux de M. Inselin, de monsieur & de madame Jaback.

Une entreprise plus considérable lui fut bientôt après confiée; je veux parler du tombeau du

marquis de Dampierre placé à trois lieues de Gien, dans la paroisse de la terre dont ce gentilhomme portoit le nom. On y voit les figures du mari & de la femme, dont les portraits sont faits d'après nature, avec quatre termes d'enfans qui tiennent des inscriptions. L'architecture de ce tombeau est riche, & tout, jusqu'à l'épitaphe en vers, est de la composition de notre artiste.

Il avoit un grand feu d'imagination, des reparties vives, jointes à beaucoup de gaieté; les agrémens de sa conversation lui donnoient l'avantage de plaire, de séduire & d'amuser. Il vouloit vendre à un grand seigneur, un crucifix mille pistoles. *Quoi!* dit une personne qui étoit présente, *c'est bien cher, l'original n'a été vendu que trente deniers. C'est*, répondit le Sculpteur, *qu'on ne connoissoit pas bien la marchandise en ce temps-là.*

Un caractère & des talens aussi aimables dans la société lui obtinrent une grande réputation; on n'en sera pas étonné, mais on le sera de le voir paroître sur la scène comme philosophe. La garde des antiques & des marbres du roi lui avoit été donnée après la mort de son père. Elle lui fut ôtée en 1663. C'étoit la première dis-

grace qu'il éprouvoit. Il trouva dans une plus grande application au travail, un puiſſant motif de conſolation, & il ſe donna des mouvemens pour entrer à l'Académie. Ils réuſſirent aiſément, & le dernier Mars 1663 il y prit ſéance. Son morceau de réception fut le buſte en terre cuite du cardinal Mazarin, qui a été dans la ſuite exécuté en marbre.

L'Académie le nomma pour faire les fonctions de profeſſeur durant le mois de Novembre 1664 & 1665. Dans le cours de cette dernière année il fut chargé d'exécuter pour Verſailles Pan qui tient un cornet, une Hamadryade qui danſe, une Nymphe avec un tambour de baſque & un Faune. Il devoit mettre au bas de chaque figure des vers de ſa compoſition, mais il s'eſt ſagement reſtreint à y écrire ſon nom. Ces quatre figures qu'on a vues autrefois à Verſailles autour du baſſin d'Apollon, n'en ont été ôtées que parce qu'elles ſont de pierre. Placées enſuite dans le jardin du Palais royal, elles y ont long-temps offert des modèles d'un bon goût & d'un travail large qui fera toujours honneur au ciſeau de l'artiſte. L'Hamadryade ſurtout eſt charmante & drapée légèrement.

Pluſieurs ouvrages de Léranbert décorent les jardins

jardins de Verſailles. Sur la terraſſe, près de l'Orangerie, ſont deux ſphinx en marbre blanc, montés chacun par un enfant de bronze qui joue avec des feſtons de même métal. Les amateurs ſont frappés du bel effet que produit le contraſte des matières employées à ces grouppes; mais ils deſireroient qu'ils fuſſent traités dans le goût auſtère dont les anciens nous ont laiſſé des modèles en ce genre.

L'allée d'eau qui deſcend à la fontaine du Dragon préſente quatre grouppes chacun de trois enfans, portant ſur leurs têtes un baſſin de fleurs & rempli de fruits, d'où s'élève un bouillon d'eau (2). Leurs airs de têtes, leurs contours, leurs attitudes, tout en fut trouvé ſi heureux, que le marquis de Louvois les fit jeter en bronze.

On remarque aſſez de ſimplicité dans les quatre bénitiers de marbre de Saint-Germain-l'Auxerrois, & on eſtime la manière de la coquille & du pied en conſole. Les têtes de Chérubins qui les ornent ont des aîles fort maniérées.

(2) Ces grouppes ſont le ſeptième, le huitième, le treizième & le quatorzième en deſcendant: dans ces deux derniers il a ſubſtitué des termes aux enfans.

Le carrefour des Roſiers dans la vieille rue du Temple, & celui du Pont-au-change, offrent deux Vierges en pierre tenant l'enfant Jéſus. La première, de demi-nature, a de l'élégance & de la fineſſe; la ſeconde, grande comme nature, quoiqu'un peu courte, laiſſe reconnoître dans ſes draperies le goût large de ſon auteur.

On voit à Blois, dans une chapelle de l'égliſe de Sainte-Solenne, qui eſt la cathédrale, deux bas-reliefs de marbre blanc de cinq pieds de haut ſur quatre de large, & entourés d'une bordure de marbre noir. L'un repréſente la Mémoire déſignée par une femme qui a devant elle un génie tenant un livre ſur lequel elle écrit. L'autre eſt la Méditation, & offre une Madeleine aſſiſe. Ces bas-reliefs furent faits en 1660, pour le tombeau de Jean Courtin, préſident au préſidial de Blois, mort en 1626.

Dans l'égliſe paroiſſiale de Meudon, où Léranbert avoit une maiſon de campagne, il a placé une inſcription deſtinée à ſon tombeau; elle eſt enclavée dans une pierre de deux pieds, qui offre en bas-relief tous les myſtères de la religion. Ce monument eſt peu digne de lui, ainſi qu'une croix de pierre élevée dans la campagne, à quelques pas du village de Meudon,

Notre artiſte eſtimé pour ſa piété, ſa ſageſſe & ſa ſcience, mourut à Paris étant profeſſeur en 1670, à l'âge de cinquante-ſix ans.

JEAN THEODON.

LA France a eu l'avantage d'être la patrie de cet artiſte, mais elle n'a pas eu celui de le poſſéder dans ſon ſein & de jouir de ſes travaux. Un peu de jalouſie contre ſes confrères, le chagrin de n'être point employé, portèrent Théodon à s'expatrier : il s'en alla à Rome. Les Italiens lui rendirent plus de juſtice, goûtèrent ſa manière, & occupèrent ſes talens. La belle figure de S. Jean-de-Latran faite en concurrence du Bernin, un autel aux Carmes déchauſſés, en face de celui de ſainte Thérèſe, ſculpté par le même artiſte, juſtifièrent leur choix.

Lorſque les Jéſuites firent élever l'autel de S. Ignace dans l'égliſe du Jéſus, ils mirent au concours deux grouppes de cinq figures de marbre qui devoient accompagner ce monument. Les plus habiles Sculpteurs d'Italie expoſèrent des modèles, & la voix publique ſe décida pour ceux de deux artiſtes françois, le Gros & Théo-

don ; ce dernier étoit alors Sculpteur de la fabrique de Saint-Pierre. Ils firent donc les deux grouppes qui ſont cités aujourd'hui parmi les chefs-d'œuvres de la Rome moderne. L'ouvrage de notre artiſte repréſente la Foi qui foudroie les monſtres de l'Idolatrie exprimés par une figure humaine terminée en ſerpent, près de laquelle le roi de Bungo au Japon ſe ſoumet à la Foi.

On voit de lui, au mont de Piété, un bas-relief qui offre les enfans de Jacob trouvés coupables par Joſeph, à l'occaſion de la coupe d'or ; & à S. Pierre, au tombeau de la reine Chriſtine de Suède, un bas-relief qu'Innocent XII lui fit faire.

Théodon avoit commencé à Rome un grouppe repréſentant Arrie & Pœtus, lorſqu'il étoit penſionnaire du roi. Ce grouppe reſté imparfait, n'eſt venu à Paris qu'après ſa mort, où il a été terminé par le Pautre. On peut préſumer que ſi la main qui l'a ébauché l'eût conduit à la perfection, elle auroit donné plus de légèreté aux figures & aux draperies.

Les boſquets de Verſailles renferment deux termes, l'un de l'hiver & l'autre de l'été. Théodon mourut à Paris vers 1680.

PIERRE-PAUL PUGET (1).

L'AUTEUR de l'*Abrégé de la Vie des Peintres*, à qui le public eſt redevable du portrait de ce grand homme, a cru ne pouvoir mieux le caractériſer qu'en l'appelant le Michel-Ange de la France. Semblable en effet à cet artiſte, mais plus naturel & plus délicat, Puget ne s'eſt pas contenté d'animer le marbre & de le rendre auſſi flexible que la chair, il a de plus élevé, avec beaucoup de ſuccès, différens édifices à Marſeille. D'autres fois il a peint des tableaux qui ne ſont pas indignes de l'attention des amateurs; il a donc mérité les trois grandes couronnes des arts, & l'on auroit pu décorer ſon tombeau comme celui de Michel-Ange.

Cet homme univerſel, né à Marſeille en 1622, étoit le troiſième fils de Simon Puget, architecte & Sculpteur. Mais qui parleroit de Tydée ſans Diomède? Il montra dès ſon enfance des diſpoſitions peu communes pour les arts qui dé-

(1) Ratti. Mém. pour ſervir à l'Hiſtoire de pluſieurs hommes illuſtres de Provence, par le P. Bougerel, Oratorien, 1752.

pendent du génie. A l'âge de quatorze ans, placé chez Roman, Sculpteur médiocre, & conſtructeur de galères, il l'engagea bientôt, par ſes rapides progrès, à lui confier la conſtruction & la Sculpture d'un de ſes bâtimens.

Puget, que ſon génie appeloit à de plus nobles entrepriſes, ſentit bientôt la néceſſité d'aller en (2) Italie. Pietre de Cortone, qui y étoit alors en grande réputation, lui donnoit une louable envie de voir ſes ouvrages. Il partit donc, & s'arrêta à Florence pour s'y procurer quelques ſecours. A quinze ans Puget ſe trouve dans un pays étranger, ſans reſſource, ſans travail, rebuté par des artiſtes au jugement deſquels il eſt incapable de donner un coup de ciſeau. Réduit à cette extrémité, il trouva un vieux Sculpteur en bois qui, touché de ſon état, le préſenta au premier Sculpteur du grand duc, & le lui recommanda. On lui donna d'abord à faire un petit cartouche en bois, mais il demanda la permiſſion de travailler à un ſcabellon, ainſi que les autres élèves. Le ſuccès de ce tra-

(2) L'auteur des *Réflexions critiques ſur les différentes Ecoles de peinture*, ſe trompe lorſqu'il dit que Puget n'a jamais été en Italie.

vail engage le maître à lui confier l'invention de ceux qui reſtoient à faire. Il y excelle, on l'admire, on le diſtingue, on lui donne occaſion d'eſpérer mieux de la fortune.

La complaiſance pour ſon bienfaiteur le retint une année entière à Florence. Il ſe diſpoſa enfin au voyage de Rome. Son maître, en l'engageant au retour, lui remit une lettre de recommandation pour un fameux Sculpteur en bois, intime ami du Cortone, qui ſe chargea de le préſenter à ce grand peintre. Celui-ci, à la vue ſeule de ſes deſſins, lui fit un accueil des plus gracieux, & l'invita à venir le voir ſouvent. La peinture devint alors la principale occupation de Puget; il étudia la manière de Cortone, qui vit ſans jalouſie un jeune homme tromper les connoiſſeurs, au point de leur faire prendre le change ſur ſes ouvrages.

L'Italie voulut s'approprier un mérite auſſi diſtingué : on offrit des établiſſemens à Puget, mais l'amour de la patrie fut plus fort, il revint à Marſeille en 1643, âgé de vingt-un ans. Sur le récit que firent, au duc de Brezé, amiral de France, quelques officiers qui virent ſes deſſins, ce duc le manda à Toulon, & lui ordonna de faire le modèle du plus beau vaiſſeau qu'on pour-

roit imaginer. On l'exécuta ; il inventa alors ces belles galeries qui tant de fois ont fait l'objet de l'admiration & de l'imitation des étrangers.

Le séjour de Puget, dans sa patrie, ne fut pas long. Il retourna à Rome, où il resta cinq ou six ans, & il n'en revint qu'en 1653. Il avoit dessiné toutes les beautés de cette capitale. Marseille, Toulon, la Valette proche de cette ville, & Aix, furent décorés de plusieurs tableaux de sa main, jusqu'en 1657 qu'il eut une maladie si dangereuse, qu'après sa convalescence on lui conseilla de renoncer entièrement à la peinture.

Ce fut donc par raison de santé qu'il abandonna ce bel art pour ne plus s'appliquer qu'à l'architecture & à la Sculpture. C'est ici l'époque des grands succès de notre artiste. Il débuta par les deux termes qui soutiennent le balcon de la porte de l'Hôtel-de-Ville à Toulon. Ce sont deux figures colossales terminées en queue de poisson ; elles parurent si belles au marquis de Seignelai, qu'il proposa à Louis XIV. de les faire venir à Versailles, ce qui auroit été exécuté si ces statues n'avoient pas été composées de différentes pièces.

L'année d'après Puget vint à Paris, attiré par

un amateur (3) qui l'occupa dans ſon château de Vaudreuil en Normandie; il y fit deux figures de pierre de huit pieds de haut, repréſentant Hercule, & la Terre avec un Janus qu'elle couronne d'olivier. Le Pautre qui les vit, les admira, & conſeilla à Nicolas Fouquet d'employer un auſſi habile homme aux ouvrages de Sculpture de Vaux-le-Vicomte. Ce miniſtre l'envoya auparavant à Gênes pour choiſir les blocs de marbre néceſſaires. Puget ſe rendit à Marſeille, où il donna les deſſins de l'embelliſſement du cours qui, malgré ſa beauté, auroit encore été plus magnifique, s'ils euſſent été exactement ſuivis. Il partit enſuite pour Gênes; & tandis qu'il s'occupoit à faire charger des blocs de marbre ſur trois bâtimens, il fit, pour Guillaume des Noyers, l'Hercule gaulois, ce bel ornement des jardins de Sceaux; il eſt à demi-couché, ſe repoſant ſur ſa maſſue, & appuyé ſur un bouclier où les lis de France ſont exprimés.

Cet ouvrage lui acquit une grande réputation. Fouquet fut disgracié durant ſon ſéjour à Gênes; on ſaiſit cet événement pour l'y arrêter,

(3) M. Girardin.

& on lui confia pluſieurs ouvrages importans. De ce nombre ſont les deux ſtatues en marbre de treize pieds de haut, de S. Sébaſtien, & du bienheureux Alexandre Saoli, placées dans des niches ſous la coupole de Notre-Dame de Carignan. Le plus bel éloge qu'on puiſſe en faire, c'eſt de dire que le ſujet ſeul empêche de les prendre pour des antiques.

Après ces figures, notre artiſte s'occupa d'un grouppe pour l'égliſe du grand hôpital. Il avoit déjà fait le modèle d'une troiſième ſtatue repréſentant ſainte Madeleine pénitente pour Notre-Dame de Carignan, & il ſe diſpoſoit à l'exécuter, lorſqu'un ſoir il fut rencontré par la garde, l'épée au côté; il étoit défendu d'en porter deux heures après le coucher du ſoleil. Arrêté & mis en priſon, il en informa le ſignor Saoli, qui différa juſqu'au lendemain ſon élargiſſement. Puget piqué de ce délai, vouloit partir ſur le champ, & s'en retourner dans ſa patrie. Les nobles firent leurs efforts pour le retenir; ils n'obtinrent de lui la prolongation de ſon ſéjour, que juſqu'à ce qu'il eut terminé des ouvrages commencés à Gênes.

Enſuite il entreprit un bas-relief de l'Aſſomption pour le duc de Mantoue, & le lui envoya.

Le cavalier Bernin qui venoit en France en entendit parler; il se rendit exprès à Mantoue pour le voir, & convint que c'étoit un ouvrage d'une très-grande beauté. Le duc souhaitoit depuis long-temps d'attirer Puget dans ses états; il envoya à Gênes deux de ses gentilshommes qui lui promirent une récompense digne de lui. Mais sa prompte mort rompit tous ses projets.

Il paroît que notre artiste étoit un peu ferme & entier dans ses résolutions. Son aventure avec un noble génois marque un caractère qui n'aimoit guère à plier. Ce gentilhomme lui avoit commandé une statue de marbre, sans convenir de prix. Lorsqu'elle fut achevée, le Sculpteur la fit conduire dans une barque sur le bord de la mer, au bout du fauxbourg de Saint-Pierre d'Arène où il demeuroit. Le noble s'y rendit. On tire la figure de la barque, il l'admire, & en paroît très-satisfait; mais il refuse au Sculpteur le prix qu'il en demande. Celui-ci fait sur le champ replacer la statue dans la barque, sous prétexte d'y retoucher quelque chose, s'embarque avec elle, & à vingt pas du noble génois la met en pièces, & lui crie de toute sa force : *quelque noble que vous soyez, je le suis encore plus que vous, puisque le prix de mon tra-*

vail me touche ſi peu ; & vous, vous n'avez pas aſſez de nobleſſe pour acquérir une belle choſe avec votre argent.

Cependant Colbert, ſur le récit que le Bernin lui fit du rare mérite de Puget, le rappela en France par un ordre du roi qui le gratifioit d'une penſion de douze cents écus, en qualité de Sculpteur & de directeur des ouvrages concernant les ornemens des vaiſſeaux. Il ſe diſpoſa donc à partir, malgré les avantages conſidérables qu'il trouvoit à Gênes, après y avoir travaillé huit ou neuf ans de ſuite. Il arriva à Toulon en 1669, & y fit un grand nombre de deſſins de marines ſur vélin, lavés, & d'un extrême fini, ſupérieurs à ceux qu'on avoit inventés juſqu'à lui ; ils ſont recherchés des curieux avec beaucoup d'empreſſement.

Malgré ces occupations, Puget commença pour le roi un bas-reliéf de dix pieds de haut, qu'il n'acheva qu'à la fin de ſes jours ; ſon ſujet eſt Alexandre viſitant Diogène. Il termina pour Gênes deux ouvrages ; l'un eſt le modèle, de treize à quatorze pieds de haut, de l'égliſe de l'Annonciade, qui n'a point eu d'exécution. On le voit dans l'arrière-ſacriſtie de ce temple. L'autre eſt un baldaquin pour le maître autel

de l'égliſe de Carignan ; cet ouvrage, conſervé à Marſeille, eſt une preuve, ainſi que le premier, de ſes connoiſſances en architecture. Il a dit pluſieurs fois qu'il lui ſeroit facile d'ajouter un cinquième ordre à cet art, & que s'il avoit eu le bonheur d'être architecte du roi, il auroit égalé tout ce que l'antiquité a produit de plus beau.

Dans ce temps-là, pluſieurs blocs de marbre de Gênes qu'on devoit embarquer pour le Havre-de-Grace arrivèrent à Toulon. Puget pria Colbert de lui en laiſſer trois, ce qui lui fut accordé. D'une de ces pièces il fit le Milon, le premier de ſes ouvrages qui parut à Verſailles : cette figure eſt haute de huit à neuf pieds. Ses envieux la firent d'abord placer dans un endroit des plus détournés du parc ; mais le roi qui en connoiſſoit tout le mérite, ordonna qu'on la posât à l'entrée de l'allée royale. L'effroi, la rage & le déſeſpoir ſont admirablement exprimés ſur le viſage de cet athlète ; tous les muſcles de ſon corps marquent ſes efforts pour dégager ſa main priſe dans le tronc d'un arbre qu'il avoit voulu fendre, tandis que de l'autre il arrache la langue à un lion qui le mordoit par derrière. On dit qu'occupé de cette figure,

dont toute l'action eſt violente, il fit différentes études tendantes à exprimer dans le pied de Milon, & l'impreſſion de la douleur, & les efforts de ce malheureux athlète pour ſe dégager. Peu ſatisfait de ces études, il tendit ſon pied à un de ſes élèves dans un mouvement de dépit, ſe le fit modeler, & trouva ainſi dans lui-même ce qu'il avoit inutilement cherché dans les autres.

Cette figure de Milon plut généralement à la cour. Le ſurintendant des finances fit écrire à l'auteur que le roi ſouhaitoit qu'il s'occupât d'un autre grouppe pour l'accompagner. Puget acheva donc l'Enlèvement d'Andromède par Perſée, auquel il avoit travaillé cinq années en divers temps, & ſon fils le préſenta au roi en 1685. Sa majeſté dit en le voyant : *Puget n'eſt pas ſeulement un grand Sculpteur, mais il eſt inimitable.*

Quelques années après, Tournefort(4) paſſant à Marſeille, dit à notre ſavant Sculpteur qu'on trouvoit la figure d'Andromède trop petite, & que Perſée paroiſſoit un peu vieux pour un jeune héros. Puget répondit qu'un de ſes élèves nommé

(4) Tournefort, Voyag. du Levant T. I, p. 9 & ſuiv.

Veyrier avoit un peu trop raccourci la figure d'Andromède en l'ébauchant, que néanmoins on y trouveroit les mêmes proportions que dans la Vénus de Médicis. *A l'égard de Perſée*, ajouta-t-il en riant, *le coton qu'il a ſur les joues marque plutôt ſa tendre jeuneſſe qu'un âge plus avancé.*

Louis XIV charmé des groupes de Puget, voulut décider lequel méritoit la préférence; il ſe déclara pour l'Andromède. Le Sculpteur ne fut pas du même avis. *Il eſt vrai*, dit-il, *que le marbre d'Andromède eſt plus beau, mais la figure de Milon eſt plus achevée.*

Dans le temps qu'il ſe diſpoſoit à ſon voyage de Paris, la ville de Marſeille demanda au roi la permiſſion de lui ériger une ſtatue équeſtre. Puget fut choiſi pour ce magnifique ouvrage, dont il fit un modèle en cire; il s'occupa auſſi des deſſins de la Place-Royale. Il eſt fâcheux que ces beaux projets n'aient point eu d'exécution.

En 1688, notre artiſte ſe rendit à Fontainebleau & fut préſenté au roi, qui lui répéta en préſence de toute la cour les mêmes choſes qu'il avoit dites à ſon fils, & lui fit préſent d'une médaille d'or avec ce revers, *felicitas publica.* Malgré cette gracieuſe réception, Puget fut très-mécon-

tent du prix dont le miniſtre avoit payé ſes ouvrages. Après un ſéjour de ſept ou huit mois à Paris, il reprit le chemin de Marſeille. La jalouſie fut, dit-on, cauſe en partie de ſon départ. Le Brun, ce génie ſi fécond, ſi univerſel, donnoit alors tous les deſſins des ſtatues deſtinées au roi. Comme il avoit trouvé cette ſoumiſſion dans pluſieurs habiles artiſtes, il voulut aſſujettir Puget à ne travailler que d'après ſes idées ; mais celui-ci refuſa de captiver ainſi ſes talens. Le mérite ſupérieur n'eſt point incompatible avec une honnête fierté qui dédaigne la ſeconde place, lorſqu'elle a droit de prétendre à la première.

De retour à Marſeille, Puget fit bâtir une maiſon proche la porte de Rome, dans une vigne ſituée ſur une colline. On aperçoit d'abord une petite chapelle, dont la façade eſt de marbre blanc, avec un portique & un dôme. Vous montez enſuite par un vignoble, juſqu'à un baſſin entouré d'un fer à cheval qui conduit à la maiſon. Elle n'a qu'un étage, & eſt en forme d'un petit palais d'un très-bon goût. Puget avoit déjà élevé une autre maiſon à l'entrée de la rue de Rome, ſur le haut de laquelle eſt placée une tête du Sauveur, & une troiſième d'un goût ſingulier

gulier à Toulon, près de l'Hôtel-de-Ville. On aſſure auſſi qu'il a donné pluſieurs deſſins d'égliſe. Celle des Capucins de Marſeille eſt de lui, juſqu'à la corniche ſeulement; l'égliſe de la Charité de la même ville a été bâtie d'après ſes plans, & achevée par ſon fils.

Le portail des Chartreux réunit un air de grandeur à une noble ſimplicité. Deux ordres d'architecture le compoſent; le premier, qui eſt ionique, forme un périſtile orné de huit colonnes de front, à l'aplomb deſquelles ſont autant de piédeſtaux deſtinés à recevoir des figures d'apôtres. Ce périſtile a treize toiſes quatre pieds & demi de long. L'ordre ſupérieur qui n'a que huit toiſes cinq pieds de largeur, eſt décoré de quatre pilaſtres corinthiens, avec une grande fenêtre cintrée au milieu, & un fronton triangulaire couronne l'ouvrage. En qualité de peintre, notre artiſte a orné l'égliſe de pluſieurs morceaux de peinture, parmi leſquels on diſtingue un ſaint Bruno.

La chapelle de S. Louis, roi de France, dans l'égliſe de l'Annonciade à Gênes, eſt magnifique, & un de ſes ouvrages.

Puget mit enfin la dernière main à ſon bas-relief d'Alexandre, & l'envoya à Paris; mais

ſes ennemis eurent le crédit d'empêcher qu'il ne fût placé. Il eſt encore aujourd'hui dans la ſalle des antiques au Louvre. Les curieux ne ſont pas moins admirateurs de ſa beauté, qu'affligés du peu de cas qu'on a paru en faire. La manière dont le cheval d'Alexandre eſt traité, fait juger que le Sculpteur avoit peu étudié cet animal.

Son dernier ouvrage, qu'il n'a pu finir entièrement, eſt un bas-relief de marbre, où la peſte de Milan eſt repréſentée d'une manière ſi touchante, qu'elle excite la pitié en même temps qu'elle inſpire l'horreur. Ce morceau eſt, dit-on, travaillé avec goût, mais il eſt incorrect, mal deſſiné, & ſe reſſent de la vieilleſſe de l'artiſte. Les intendans de la Santé à Marſeille le conſervent dans leur chapelle ſituée à l'entrée du port.

Puget, épuiſé de fatigues & de travail, mourut dans ſa patrie, en 1694, âgé de ſoixante-douze ans. Marié deux fois, il avoit eu de ſa première femme un fils appelé François, qui s'appliqua toute ſa vie à peindre le portrait : diſciple du Benedette, il mourut en 1707 à l'âge de cinquante ans. Pierre-Paul ſon fils a vécu juſqu'en 1773, & a atteint ſa quatre-vingt-quatorzième année.

Notre ſtatuaire étoit d'un caractère impatient, bruſque & colère. Faiſant une figure à Verſailles, des ſeigneurs qui le regardoient diſoient leur avis à tort & à travers. Ces diſcours l'impatientèrent, il prit un ciſeau & abatit le nez de ſa ſtatue. Ses confrères étoient obligés de changer de nom pour entrer chez lui. Coyzevox vint un jour le voir, ſans ſe faire connoître, avec un de ſes amis. Celui-ci les reçut fort bien, mais l'ami eut l'imprudence d'appeler Coyzevox par ſon nom. Puget auſſi tôt le prend par les épaules & le met dehors. *Quoi*, lui dit-il, *M. Coyzevox, un auſſi habile homme vient voir travailler un ignorant comme moi !*

Ce fameux artiſte, digne rival de Michel-Ange, travailloit avec une facilité qu'on pourroit appeler audacieuſe. Ses opérations n'étoient ſouvent dirigées que par une maquette, un petit modèle. Il trouvoit au bout de ſon outil les aplombs, les compas, les équerres; en un mot, les embarras de la manœuvre n'en étoient point pour lui. Ses contemporains aſſurent avoir vu une partie de ſon Milon fort avancée, tandis que le reſte n'étoit pas tout-à-fait dégroſſi. Il animoit le marbre, & lui donnoit de la tendreſſe; les plus dures pierres s'amolliſſoient ſous

ſon ciſeau, & recevoient cette flexibilité qui caractériſe ſi bien la chair, & la fait ſentir même au travers des draperies. Quoi qu'il n'ait pas laiſſé un très grand nombre d'ouvrages, ceux qu'il a faits peuvent le diſputer à tout ce que nous avons de la meilleure antiquité. Il étoit hardi dans ſes idées, noble dans ſes caractères, fier dans le deſſin; ſes Sculptures ont un ton mâle & décidé : on leur ſouhaiteroit quelquefois un peu plus de correction; mais le beau feu qui l'animoit, joint aux expreſſions les plus vives & les plus naturelles, diſtingue infiniment ſes productions de beaucoup d'autres, qui, quoique très-correctes, ſont auſſi froides que le marbre & le bronze même.

L'hôpital général de Gênes appelé l'Albergue, bâtiment ſomptueux & magnifique, a été conſtruit ſur ſon modèle. Le maître autel de l'égliſe offre un grouppe de l'Aſſomption de la ſainte Vierge; elle eſt ſvelte, légère, & accompagnée d'Anges très-finis. On dit que ſon attitude eſt peu naturelle. Puget, à l'exemple de Michel-Ange, cherchoit quelquefois des attitudes & des expreſſions ſingulières.

Il déploya ſes talens pour l'architecture, dans le majeſtueux autel de l'égliſe de Saint-Sir,

qu'il orna de figures d'anges & de petits enfans de bronze, dont le travail eſt fort recherché.

On le choiſit préférablement à pluſieurs artiſtes italiens, pour ſculpter deux des magnifiques ſtatues qui ſe voient dans les angles du dôme de Notre-Dame de Carignan. L'une eſt un S. Sébaſtien digne des plus beaux jours de l'antiquité. Attaché à un arbre, il eſt décoré des armures qu'il portoit, ce qui fait un tout de la plus grande beauté. Ses jambes ſemblent plier ſous le poids de ſon corps, percé de flèches. L'autre eſt le bienheureux Alexandre Saoli, dont la famille a fait bâtir cette égliſe. Ce ſaint, revêtu de ſes habits pontificaux, eſt grouppé d'un enfant qui tient ſa croſſe paſtorale, & relève ſa chappe artiſtement travaillée. Les Génois regrettent fort que les deux autres ſtatues ne ſoient pas de la même main.

Dans le palais Balbi de Gênes on voit une figure de la Vierge.

On parle d'une autre Vierge avec le S. Jean, qu'il fit pour la chapelle du ſignor Carega, & d'un grouppe repréſentant la fuite d'Hélène pour le ſignor Spinola.

Dans l'Oratoire il y a une ſtatue de la Con-

ception, avec des anges portés sur des nuées, & d'une beauté incomparable.

Au-dessus de la porte de l'Hôtel-de-Ville de Marseille, du côté du port, il a sculpté en marbre les armes du roi, environnées de ses ordres, avec la couronne au-dessus, & supportées par deux anges. Ces armoiries sont la première chose qu'on fait remarquer aux étrangers.

Nous n'avons que quatre morceaux de cet immortel Sculpteur; savoir, l'Hercule gaulois, placé dans les jardins de Sceaux.

Le bas-relief de Diogène assis dans son tonneau, tenant un rouleau de papier; sa lanterne & son bâton sont à côté de lui. Il fait signe à Alexandre qui vouloit lui accorder quelque grace, de se retirer de son soleil. Ce prince est à cheval, ainsi que plusieurs officiers de sa suite, dont l'un tient son bouclier & son casque, & l'autre une enseigne. La hardiesse du travail, le feu, l'enthousiasme, qui ont animé l'auteur de ce bas-relief, séduisent le spectateur au point de lui faire oublier les négligences qu'il pourroit y remarquer.

Les deux grouppes placés à Versailles, à l'entrée de la grande allée, peuvent être regardés comme les plus beaux qui soient dans ces ma-

gnifiques jardins. Le premier eſt le Milon Crotoniate, au bas duquel on lit cette inſcription : *P. Puget Maſſ. faciebat anno D.* 1682. L'autre eſt Andromède, fille de Céphée, roi d'Ethiopie & de Caſſiopée ; elle eſt attachée à un rocher, & expoſée à un monſtre marin ; Perſée jeune prince, fils de Jupiter & de Danaé, la délivre. L'action de cette figure eſt noble. Le viſage de la princeſſe exprime la ſouffrance & la crainte ; ſa pudeur peut être comparée à celle de Lavinie, peinte par Virgile (*En.* 12.) ; les petits amours font aſſez connoître que la paſſion dirigea cette entrepriſe : un d'eux lui ôte les chaînes des pieds, & par oppoſition, corrige le défaut de petiteſſe reproché à Andromède. Au bas du grouppe eſt un bouclier ſur lequel eſt la tête de Méduſe qui pétrifie le monſtre. Cette inſcription *Ludovico magno* ſe lit ſur un rouleau de marbre & ſur la plinthe : *ſculpebat & dicabat ex animo P. Puget Maſſilienſis, an. Dom. M. DC. LXXXIV.*

Les élèves connus de Puget ſont Chriſtophe Veyrier ſon neveu, natif de Trets en Provence, qui n'eſt jamais ſorti de ſa patrie ; Baptiſte qui a ſculpté dans les panneaux du chœur de ſaint Maximin les actes de pluſieurs ſaints & ſaintes de l'ordre de ſaint Dominique, &

MARC CHABRY, né en 1660 à Barbentane, ou à Lyon, ſelon d'autres; il ſe maria dans cette dernière ville, s'y établit, & en fit le principal théâtre de ſes travaux. La peinture & la Sculpture du maître autel de l'égliſe de ſaint Antoine ſont de lui, ainſi que le bas-relief au-deſſus de la porte de l'hôtel-de-ville, repréſentant Louis XIV à cheval. Il a fait le piédeſtal de la figure de ce prince à la Place royale de cette ville; tous les ornemens en bronze dont il eſt enrichi, ainſi que les grouppes des deux jets d'eau qui l'accompagnent, & l'autel de la chapelle de la ſeconde Congrégation à l'Oratoire. Une ſtatue d'Hercule, & une de la ſainte Vierge, qu'il fit préſenter au roi, lui valurent le titre de Sculpteur de S. M. à Lyon. Le maréchal de Villars lui paya 6000 livres une figure de l'Hiver. Le grand-père de l'impératrice régnante l'avoit appelé auprès de lui; mais la mort de ce prince l'obligea de revenir à Lyon. Chabry, en paſſant à Mayence, fit le portrait de l'électeur. Ce déplacement qui avoit nui à ſa fortune, le rendit ſourd aux propoſitions qu'on lui fit d'aller en Eſpagne. Il mourut à Lyon en 1727.

Puget, comme je l'ai dit, joignoit aux talens d'architecte & de Sculpteur ceux de peintre. On

voit à Toulon un S. Félix dans l'égliſe des Capucins, une Annonciation chez les Dominicains, & un autre tableau dans la cathédrale. Au village de la Valette, proche Toulon, on connoît trois de ſes ouvrages : celui du maître autel eſt un S. Jean écrivant ſon apocalypſe, S. Joſeph agoniſant, & S. Hermentaire.

A Marſeille il a peint pour l'égliſe de la Majour, le baptême de Clovis & celui de Conſtantin ; mais le tableau, nommé le Sauveur du monde, eſt beaucoup plus beau, il eſt bien deſſiné, vigoureux de couleur, & les enfans placés ſur le devant ſont remarquables. Les deux premiers morceaux décorent les fonts ; on a eſſayé plus d'une fois de les voler, ce qui a obligé les chanoines de les mettre à couvert d'une pareille entrepriſe, au moyen d'une forte grille de fer.

Les Jéſuites d'Aix avoient dans leur congrégation une Annonciation & une Viſitation.

Coëlemans a gravé dans le cabinet d'Aguilles deux morceaux d'après Puget ; l'un eſt un payſage où la ſainte Vierge eſt repréſentée aſſiſe au bord d'une rivière, & un peu plus loin, S. Joſeph appelle un batelier pour la traverſer. L'autre eſt la ſainte Vierge montrant à lire à l'enfant Jéſus, demi-figure.

Pour apprécier en deux mots ſes talens dans les trois arts qui dépendent du deſſin, on peut dire qu'il eſt ſurprenant qu'un Sculpteur ait auſſi bien peint, que l'architecture eſt ſa partie la plus foible, & qu'il n'eſt vraiment grand que dans ſa Sculpture.

GASPARD ET BALTHASAR MARSY (1).

Ces deux frères ont fait quantité d'ouvrages qui tranſmettront leur nom à la poſtérité la plus reculée. Ils s'aidoient réciproquement, & travailloient ordinairement enſemble. L'aîné avoit beaucoup de ſcience & de jugement, le cadet plus d'eſprit, de fineſſe, d'ame & de vivacité. Tous deux ont tellement uni leurs talens, que preſque toutes les productions de l'un, peuvent être regardées comme les productions de l'autre. Une émulation auſſi vive qu'agréable ſubſiſta toujours entre eux; ils ſe communiquoient leurs deſſins, ſe faiſoient valoir l'un l'autre, & chacun augmentoit la gloire de ſon frère en aug-

(1) Mém. partic.

mentant la ſienne. Cette émulation peut-elle mieux ſe comparer qu'à celle qui régnoit entre Cicéron & Hortenſe ? *Alter ab altero adjutus & communicando, & monendo & favendo.* (Brutus, n°. 3).

La ville de Cambrai leur donna naiſſance, à Gaſpard en 1624, & à Balthaſar en 1628. Ils apprirent de leur père les principes de leur art, & ne quittèrent leur patrie qu'en 1648, pour perfectionner leurs talens à Paris. Ils y travaillèrent durant un an, chez un Sculpteur en bois; une maiſon particulière leur ſervit enſuite de retraite, où ils ſe livrèrent tranquillement à l'étude. Leurs progrès qui ne purent échapper à Sarazin, à Van-Opſtal, Anguier & Buyſter, les engagèrent à leur procurer de l'ouvrage. Au bout de quelques années paſſées dans d'auſſi bonnes écoles, ils furent connus de M. de la Vrillière, ſecrétaire d'état, qui les occupa aux ornemens de ſa maiſon, devenue depuis l'hôtel de Toulouſe. La protection de ce miniſtre fut l'époque de leur réputation. Bientôt leurs talens s'exerçèrent à des ouvrages de ſtuc dans le château du Bouchet, près d'Etampes, & dans pluſieurs belles maiſons du marais, telles que l'hôtel Sallé.

Le premier ouvrage public des Marſy fut la décoration en ſtuc de la chapelle baſſe des Martyrs, dans l'égliſe de l'Abbaye de Montmartre, avec un S. Denis d'albâtre grand comme nature & à genoux. Employés enſuite pour le roi, on leur donna à faire la moitié des ornemens de ſtuc de la galerie d'Apollon, du côté du grand eſcalier. Ils débutèrent à Verſailles par les figures de fonte ou de métal placées aux fontaines du Dragon, de Bacchus & de Latone. Dans la première, on voit un Dragon entouré de quatre Dauphins, & d'autant de Cygnes qui ſemblent nâger autour de lui. Les Cygnes portent de petits amours, dont les uns tiennent des arcs & des flèches, les autres ſont en attitude de tirer ſur lui. Au baſſin de Bacchus, l'Automne eſt déſignée par ce dieu environné de ſatyres & d'autres attributs. Dans celui de Latone, les Sculpteurs ont pris le moment où elle ſe plaint à Jupiter des payſans de Lycie, qui l'avoient empêchée de prendre des rafraîchiſſemens pour Apollon & Diane ſes enfans. Ceux-là ſont métamorphoſés en grenouilles.

Mais le morceau qui fera un honneur immortel aux Marſy, eſt un des grouppes de Tritons qui donnent à boire aux chevaux du Soleil

dans les bains d'Apollon. Un de ces chevaux baiſſe la tête en ſerrant les oreilles, & mord la croupe de l'autre qui plie les jambes de derrière, ſe cabre, dreſſe les oreilles, & ſemble hennir. Un Triton porte une grande coquille qui renferme l'ambroſie, nourriture des chevaux du Soleil, ſuivant les poëtes. Les quatre figures dont ce grouppe eſt compoſé ont différentes actions qui contraſtent très-agréablement. Quel feu de compoſition, quelle fineſſe & quelle élégance de ciſeau ! la houſſe qu'un Triton jette ſur un des chevaux indique ſeule la ſupériorité du travail des Marſy ſur celui de Guérin qui a fait l'autre grouppe. Ce ſont ces chevaux qu'a chantés Ovide. (*Met. lib. 2*).

Corripuêre viam, pedibusque per aëra motis,
Obſtantes findunt nebulas, pennisque levati,
Prætereunt ortos ĭſdem de partibus Euros.

Auſſi-tôt que Thétis, hors des gouffres de l'onde,
Eut ouvert à leurs yeux la carrière du monde,
Dans les champs de l'eſpace ils volent à grands pas.
Des nuages errans leurs pieds fendent l'amas ;
Ils font jaillir au loin de vives étincelles,
Et dévancent bientôt, ſecondés de leurs aîles,
Les vents partis comme eux des bouts de l'horiſon.

M. DE SAINT-ANGE.

Dans l'appartement du roi les Marſy travaillèrent aux ouvrages de ſtuc qui ornent les plafonds & les deſſus de portes des ſalles d'Apollon, de Mars & de Vénus. A la face du château qui regarde le canal, ils firent quelques maſques, & huit figures en pierre.

Leur dernier ouvrage ſe voit à Saint-Germain-des-Prés : c'eſt le tombeau de Jean Caſimir, roi de Pologne, offrant à Dieu ſa couronne & ſon ſceptre. Ils ne ſe ſéparèrent qu'après y avoir mis la dernière main. Marſy le cadet abandonna la Sculpture, on en ignore le motif, on préſume qu'il lui préféra ſon repos, & le plaiſir de jouir de ſa fortune. Voici les ouvrages auxquels l'aîné travailla tout ſeul.

Le Midi figuré par Vénus, accompagnée de l'Amour qui s'élève ſur le bout de ſes pieds pour arracher à ſa mère ce qu'elle ſemble lui refuſer.

Le Point du jour ayant pour ſymbole une étoile ſur la tête & un coq à ſes pieds.

L'Afrique, figure de ſept pieds. Toutes les trois ſont en marbre, placées dans les jardins de Verſailles, & le Brun en a donné le deſſin.

Mars en pierre au cadran du château, & deux autres figures au-deſſus de l'entablement.

A la grille de l'avant-cour, la Victoire avec un aigle à ſes pieds, pour repréſenter les progrès des armes du roi en Allemagne.

Encelade accablé ſous des rochers, & pouſſant en l'air un gros jet d'eau; figure de bronze qu'on voit dans le boſquet de ce nom.

Dans l'appartement de Sceaux, au rez-de-chauſſée, la Vigilance en marbre.

A Saint-Denis, les figures de la Valeur & de la Libéralité au tombeau de Turenne; celle-ci, plongée dans la douleur, a divers ſymboles; un autel, des livres, & un vaſe d'où ſortent quantité de pièces d'argent monnoyé. La première eſt étonnée de la mort imprévue de ce héros.

Gaſpard a auſſi exécuté à la porte Saint-Martin un bas-relief du côté du fauxbourg, c'eſt celui où Mars eſt repréſenté portant l'écu de France, & pourſuivant un aigle.

On peut regarder, comme ſa dernière entrepriſe, le grouppe de l'enlèvement de la nymphe Orythie par le vent Borée, qu'on voit aux Tuileries. La mort accoutumée à interrompre les travaux des hommes, empêcha la perfection de cet ouvrage.

Les connoiſſeurs qui admirent les productions de ces deux célèbres Sculpteurs, penſent que

celles de Gaſpard ſeul ſont d'une plus petite manière, & beaucoup moins terminées que les ouvrages auxquels ils ont travaillé en commun.

Gaſpard fut reçu à l'Académie en 1657, & nommé profeſſeur en 1659. Il donna pour ſa réception un *ecce homo* dans un médaillon de marbre. Son peu d'aſſiduité lui attira une citation de la part de l'Académie, le 30 Août 1659. Il quitta la place de profeſſeur ſur la mutation & au gré du corps en 1660. Une nouvelle élection le rétablit en 1669, & il fut adjoint à recteur en 1675. Devenu très-aſſidu aux fonctions de l'Académie, il y fit lecture de deux conférences, l'une ſur l'examen du torſe, & l'autre ſur la théorie de la peinture & de la Sculpture. Sa mort arriva à l'âge de cinquante-ſix ans, en 1681.

Balthaſar avoit été admis à l'Académie en 1673, & élu adjoint à profeſſeur en la même ſéance. Il mourut l'année ſuivante âgé de quarante-ſix ans.

On voit de lui, dans les ſalles de l'Académie, un buſte de marbre qui exprime une belle femme plongée dans la douleur. On ne dit point qu'il ait fait d'élèves. Son frère en a formé pluſieurs qui ont eu quelque nom, entre autres :

ANSELME

ANSELME FLAMEN, né à Saint-Omer en 1647, & mort en 1717. Il osa porter la main sur le dernier ouvrage de son maître, & exercer à son égard ce que les romains appeloient *censoria virgula*. Reçu à l'Académie en 1681, il lui donna un médaillon représentant S. Jérôme affoibli par les travaux de la pénitence. . . .

FRANÇOIS GIRARDON (1).

CET artiste que la Fontaine appeloit le Phidias de son siècle, est un de ces hommes dont la gloire croît à mesure qu'il devient ancien à notre égard, semblable à Malherbe, sur la tête duquel le temps accumule chaque jour des lauriers. Il naquit en 1630, à Troyes en Champagne, de Nicolas Girardon, fondeur. Son père, après lui avoir donné une très-bonne éducation, le plaça chez un procureur, pour lui faire embrasser un état qu'il croyoit plus distingué que le sien. Le jeune homme ne voyoit que les désagrémens d'une profession dont il étoit peu capable de sentir les avantages; il s'y livra néan-

(1) Mém. partic.

moins quelques mois par obéiſſance. La nature reprit bientôt ſes droits. Girardon ne s'occupoit qu'à barbouiller de ſes prétendus deſſins, tout le papier de la maiſon. Le père eſſaya de nouveau de lui démontrer les douceurs de l'état qu'il refuſoit. Il étoit bien oppoſé au père de Lucien, pauvre, & d'une condition médiocre, qui voulut faire apprendre à ſon fils l'art de la Sculpture, comme très-lucratif; le jeune homme y fit ſi peu de progrès, qu'il le quitta pour ſe livrer à l'étude des belles-lettres, vers laquelle le portoit ſon inclination naturelle.

Lorſque Girardon vit ſon fils conſtamment indifférent aux exhortations & aux menaces, il le mit chez Baudeſſon, menuiſier-Sculpteur, ſon ami, qu'il conjura de ne l'employer qu'à des ouvrages capables de le dégoûter de ſa nouvelle profeſſion; mais la contrainte à laquelle il étoit aſſujetti, fortifia de plus en plus ſon goût pour les arts, & ſes occupations, quelque groſſières qu'elles fuſſent, le conduiſirent en quelque ſorte à créer. Auſſi le menuiſier, frappé des diſpoſitions de ſon élève, pria le père inſtamment de le laiſſer chez lui. Girardon dégagé, dès ce moment, des entraves miſes à ſon génie, tarda peu à rendre avec goût ſes idées, par le moyen

du dessin, & à l'âge de quinze ans il osa peindre la vie de sainte Jule dans une chapelle située près d'une porte de Troyes.

A mesure que son goût se formoit, le jeune artiste sentit l'insuffisance des lumières de son maître pour son avancement. Il y suppléa par une étude constante & méditée des beaux morceaux de Sculpture qui ornent les églises de Troyes. Ces morceaux, dont le nombre passe deux cents, ont ouvert le génie & formé le goût des artistes célèbres que cette ville a vu naître sous le règne de Louis XIV. On les doit à François Gentil, né à Troyes, & à Messer Domenico Florentin, amené en France par le Rosso, & qui a beaucoup travaillé à Fontainebleau sous la conduite du Primatice (a).

Nourri par les études qu'il avoit faites d'après ces deux grands hommes, Girardon hasarda

(a) Ces artistes, uniquement connus par leurs ouvrages, florissoient au milieu du XVI. siècle. L'inspection des sculptures du Gentil fait présumer qu'il avoit été en Italie. Le goût qui y règne ne s'acquiert que par l'étude de l'antique & des ouvrages des grands maîtres modernes. A l'égard du Domenico, on conjecture que le Primatice avoit été son maître, & qu'il s'étoit établi à Troyes, après l'avoir suivi dans son abbaye de Saint-Martin.

quelques ouvrages de Sculpture. On conserve encore dans sa famille une Vierge en pierre d'un pied & demi de hauteur, distinguée par son dessin hardi & assez correct, & par ses draperies fines & légères.

Nous voici au moment où Girardon va prendre un vol rapide que n'annonçoient point ses travaux actuels. A quatre lieues de Troyes est le château de S. Liébault, appartenant alors au chancelier Séguier. Baudesson appelé pour y travailler, mena avec lui son élève. Le chancelier qui avoit le coup d'œil le plus juste, le remarqua, le fit parler, & lui trouva autant de vivacité dans l'esprit, que d'amour pour son art. Charmé de ses heureuses dispositions, il le fut encore plus des bons témoignages de sa conduite & de son application. C'en fut assez pour l'engager à l'envoyer à Rome, & suppléer aux foibles secours que Girardon recevoit de sa famille. Ce jeune Sculpteur, né souple & complaisant pour ceux qui pouvoient lui être utiles, se fit des amis à Rome, & ménagea extrêmement Pierre Mignard, auprès duquel les talens d'un artiste, son compatriote, furent très-bien accueillis.

Avec d'aussi puissans secours il employa tout

ſon temps à l'étude. Arrivé à Paris en 1652, le chancelier le reçut avec bonté, lui donna une penſion ſur le ſceau, & voulut bien l'honorer de ſa recommandation auprès de le Brun, qui l'aida de ſes idées & de ſes avis en lui conſeillant de travailler chez les Anguier. Girardon attentif à ſaiſir tout ce qui pouvoit être favorable à ſes intérêts, ne ſe laſſa point de ſuivre les conſeils de le Brun & de lui faire ſa cour. Bientôt il eut ſa part des ouvrages, puiſque dès l'année 1653 on lui confia deux ſtatues grandes comme nature, pour la chapelle de Notre-Dame de la paix, aux Capucins Saint-Honoré. Lorſque le Brun fut devenu premier peintre du roi, & parvint à la fortune, dont il commença à jouir en 1662, la complaiſance de Girardon dégénéra preſque en une aveugle ſoumiſſion.

L'Académie royale de peinture qui ſe l'étoit incorporé en 1657, en reçut un bas-relief, dont le ſujet eſt la Vierge âgée, dans un état de ſoumiſſion aux ſouffrances que Siméon lui avoit prédites.

Elle le chargea de faire le buſte en marbre du préſident de Lamoignon, dont elle vouloit faire préſent à ce magiſtrat, en reconnoiſſance de ce que M. de Baſville ſon fils l'avoit puiſ-

ſamment ſecourue dans une affaire intéreſſante.

Deux ans après, l'Académie l'éleva au grade de profeſſeur, & il parcourut toutes les dignités de ce corps, juſqu'à celle de chancelier, où il fut nommé en 1695. On a vu quelquefois des artiſtes devoir leurs places diſtinguées, moins à leurs talens, qu'au haſard des circonſtances. Il n'en fut pas de même de Girardon, ce furent ſes ouvrages publics qui le placèrent à la tête de l'Académie.

Ce Sculpteur fit une perte irréparable, en 1671, par la mort du chancelier Séguier. Il étoit dans la fleur de ſon âge, aſpiroit aux grands ouvrages, & pouvoit tout attendre de la protection de cet illuſtre magiſtrat, qui l'honoroit d'une bienveillance particulière. Si quelque choſe put calmer ſa douleur, ce fut l'attachement qu'il avoit voué à le Brun, & que l'arrivée de Puget à Paris, en 1666, ne fit qu'augmenter. Repréſenter notre artiſte preſque déconcerté à la vue des ouvrages de ce grand Sculpteur, c'eſt faire ſon éloge; mais lui imputer les ſujets de diſcorde qui, en obligeant l'artiſte provençal de retourner à Marſeille, l'avoient perdu dans l'eſprit de le Brun, c'eſt l'accuſer d'une noire &

baſſe jalouſie, dont le ſoupçon ſeul eſt injuſte.

Un reproche plus fondé qu'on peut lui faire, c'eſt d'avoir été adorateur de la fortune, au point que, même dans ſes ouvrages particuliers, on reconnoît le goût de deſſin du premier peintre du roi. Que peut-on en conclure, ſinon qu'il étoit médiocrement créateur, & que ſon génie n'égaloit pas ſon talent pour modeler ? Il faut encore avouer qu'il n'a pas ſu aſſez bien travailler le marbre, & qu'il a généralement imprimé à ſes ouvrages la peſanteur de ſon ciſeau. Il avoit l'art de modeler avec une perfection & une facilité rares. La figure de Jupiter, placée dans une des niches de la colonnade du Louvre, dépoſe de ſon talent. Ce plâtre, travaillé à la main, a douze pieds de proportion, & quoique ce ne ſoit qu'une première penſée, il eſt un de ceux qui peuvent faire juger plus réellement du mérite de ſon auteur. Je paſſe aux bains d'Apollon.

Sept figures de marbre, grandes comme nature, compoſent ce groupe ; il n'y en a que quatre qui ſoient de Girardon. On n'ignore pas que le Brun en a donné le deſſin général, & que l'idée lui en appartient. Apollon eſt aſſis au milieu des nymphes de Thétis qui s'empreſſent de

le ſervir. Des trois placées ſur le devant, il y en a deux à ſes pieds prêtes à les lui laver & à les eſſuyer; la troiſième debout, dans une attitude noble & gracieuſe, tient un baſſin d'une main, & de l'autre un petit vaſe avec lequel elle verſe de l'eau ſur les mains d'Apollon. Parmi les ouvrages modernes, ce grouppe eſt celui dont la compoſition réunit le plus de figures. Peut-être que les ſeuls grouppes antiques, formés de plus de quatre ſtatues, ſont les deux qu'on voit à Rome, dont l'un, appelé le taureau Farnèſe, eſt de cinq figures; l'autre qui en a dix-ſept, repréſente Niobée mourant avec ſes enfans. Les anciens ont traité ces ſujets, auxquels on peut joindre Achille chez Déidamie, par des grouppes compoſés de grandes figures. Ce genre n'a guère été imité par les modernes, que dans les bains d'Apollon.

C'eſt plus encore par des libéralités, que par des titres honorables accordés aux artiſtes, que François I a été le reſtaurateur des arts en France. A ſon exemple, Louis XIV qui employoit aux Sculptures de la galerie d'Apollon les frères Marſy, Regnauldin & Girardon, propoſa un prix d'honneur à celui de ces quatre artiſtes dont l'ouvrage ſeroit le plus parfait. Girardon, pour vaincre, n'eut, pour ainſi dire, qu'à entrer dans

la carrière. Il eut l'honneur de recevoir de ſa majeſté trois cents louis d'or.

En 1683 Colbert mourut; Louvois qui le remplaça dans la ſurintendance des bâtimens, adopta un plan entièrement oppoſé à celui de ſon prédéceſſeur. Le Brun ceſſa d'être en faveur; Manſart fut conſulté ſur tous les projets, & ſi Girardon fut employé, il ne le dut qu'à ſon ancienne réputation, & même il n'eut que les ouvrages dont les autres Sculpteurs ſe ſoucioient peu.

La diſgrace ne l'abattit point. Comme il joignoit la vivacité à l'enjouement de l'eſprit, il s'étoit lié avec les plus beaux génies de ſon temps, tels que la Fontaine, Santeul, Boileau, Racine, leur commerce agréable étoit pour lui une ſource de lumières utiles. Le grand Condé dont il avoit fait le portrait en médaillon (3), & le duc d'Orléans régent, qui aimoit les arts au point de les pratiquer, l'honorèrent toujours

(3) C'eſt le même qui étoit dans le cabinet du père Tournemine, célèbre Jéſuite. Henri-Jules, prince de Condé, qui lui en fit préſent, lui dit plaiſamment que pour que la reſſemblance fût parfaite, il n'y manquoit qu'un peu de tabac au bout du nez.

de leur eſtime, & venoient ſouvent le voir travailler. D'auſſi flatteurs motifs de conſolation le déterminèrent à élever dans ſa patrie un monument de ſon amour, & de la nobleſſe de ſes idées; ſans doute que l'envie de faire ſa cour au roi y entroit auſſi pour quelque choſe. Il écrivit en conſéquence, le 31 Août 1687, aux maire & échevins de Troyes pour leur annoncer le don qu'il vouloit faire à la ville d'un grand médaillon de marbre blanc repréſentant Louis XIV.

Girardon ſuivit de près ſa lettre. A ſon arrivée (4) le premier échevin, en l'abſence du maire, alla à la tête des autres échevins lui préſenter le vin de la ville, & lui annoncer qu'on avoit fixé ce jourd'hui (3 Septembre 1687) pour recevoir le médaillon de ſa majeſté avec toute la pompe convenable. A cet effet le conſeil de la ville avoit rendu une ordonnance par laquelle il étoit enjoint à toute la milice bourgeoiſe de ſe trouver aujourd'hui matin ſous les armes dans la place de l'Hôtel-de-Ville, & aux marchands de tenir leurs boutiques fermées. En conſéquence, la milice bourgeoiſe aſſemblée le ma-

(4) Extrait d'une relation datée du 3 Septembre 1687.

tin, a défilé devant l'Hôtel-de-Ville; précédée des tambours, fifres, hautbois & trompettes. Le conſeil de l'échevinage l'a ſuivie en corps, & on a marché en cet ordre juſqu'à la maiſon paternelle de Girardon, où le médaillon étoit dépoſé. Après les remercimens que le plus ancien des échevins lui a faits au nom de la Ville, on s'eſt remis en marche dans cet ordre, une partie de la milice bourgeoiſe ayant défilé. Entre les deux haies qu'elle formoit, marchoient les deux trompettes de la Ville, les quatre ſergens de ville tenant à la main un bâton orné de fleurs de lis d'or. Quatre hommes, avec les livrées de la Ville, portoient ſur leurs épaules le médaillon découvert & orné d'une riche bordure, placé ſur un brancard, couvert d'un tapis violet parſemé de fleurs de lis d'or. Le corps de l'échevinage ſuivoit, Girardon marchant avec le plus ancien des conſeillers de l'échevinage; le reſte de la milice bourgeoiſe fermoit cette marche. Lorſqu'on a été arrivé à l'Hôtel-de-Ville, le premier échevin a reçu le médaillon, & l'a fait placer dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, ſur un trône qui y avoit été préparé. Il a enſuite remercié Girardon, l'a embraſſé, & l'a conduit dans la ſalle de l'Hôtel-de-Ville, où l'on avoit

ſervi un très-bel ambigu. Toutes les perſonnes diſtinguées de la ville avoient été invitées à ce repas ; la ſanté du roi y a été bue en excellent vin de Champagne, & on n'a pas oublié celle du Sculpteur. Quatre fontaines de vin ont coulé pour le peuple toute la journée, & les tribunaux ont été fermés. Cette cérémonie s'eſt faite au bruit de ſalves continuelles de l'artillerie, & au ſon des cloches de la ville. Le reſte de la journée s'eſt paſſé en bals & en réjouiſſances publiques & particulières. Toute la ville a été illuminée.

Ce ne fut qu'en 1690 que Girardon retourna à Troyes pour y placer ce (5) monument dans la grande ſalle de l'Hôtel-de-Ville. Ce qu'il a fait enſuite pour l'embelliſſement de ſa patrie doit naturellement trouver ici ſa place.

La grille de fer qui entoure le chœur de ſaint Remi eſt un de ſes dons : le crucifix de bronze dont elle eſt ornée, paſſe pour un de ſes plus beaux ouvrages. Les décorations du principal autel de S. Jean, & de celui de la communion

(5) Ce médaillon, avec les ornemens & l'inſcription, a huit à dix pieds de haut ſur quatre de large. Sébaſtien le Clerc l'a gravé.

dans la même égliſe lui appartiennent auſſi. On y voit de plus un bas-relief repréſentant un ſquelette à mi-corps.

Troyes a, comme les grandes villes, une bibliothèque publique. L'intention de Girardon étoit d'y placer les buſtes de tous les hommes illuſtres qu'elle avoit produits. Ceux de Paſſerat & du pape Urbain IV y furent mis les premiers; mais les ouvrages qui l'occupoient empêchèrent l'exécution de ce projet. Pour y ſuppléer en quelque ſorte, il avoit promis à la Ville de lui léguer ſon cabinet. Ce nouveau trait de généroſité auroit tourné au profit des arts, en nous conſervant une ſuperbe collection qui n'eſt plus connue que par les gravures faites ſous ſes yeux, en treize feuilles, grandes ou petites. Elles ſeront un modèle du goût qui doit préſider à l'arrangement de pareils cabinets. Le beau, ſoit antique, ſoit moderne, a ſeul le droit d'être recherché par un amateur, & à plus forte raiſon par un artiſte. C'étoit dans cet eſprit que Girardon avoit formé ſon cabinet, recommandable ſurtout par un grand nombre de modèles de François Flamand, & de deſſins de le Sueur. Il rappelle un fait qui prouve bien ſon attention pour la conſervation des belles

choſes. Le Brun préſenta un jour au ſurintendant Fouquet un deſſin où il avoit exprimé l'enlèvement des Sabines, ce miniſtre n'en fut pas content; le Brun piqué, le mit en pièces. Heureuſement que Girardon étoit préſent, il en ramaſſa ſoigneuſement les morceaux, les rejoignit, & nous a conſervé une des plus belles compoſitions de l'illuſtre le Brun.

L'année de ſon dernier voyage à Troyes fut auſſi celle où Mignard devint premier peintre du roi; place qui mit le comble à la haute faveur à laquelle il parvint depuis la diſgrace de le Brun.

Girardon lui marquoit toujours la même déférence & la même ſoumiſſion qu'il lui avoit témoignées à Rome dans ſa première viſite. Mignard de ſon côté, qui le regardoit comme un maçon, accompagnoit ſes leçons de la plus grande hauteur; humiliation que l'amour des richeſſes lui faiſoit ſupporter. Cette conduite étoit d'autant plus ſurprenante, qu'il avoit, dit-on, une inſpection auſſi flatteuſe qu'indépendante de la protection du premier peintre; inſpection dont on ne connoît cependant d'autre monument que les deux groupes d'Ino & Mélicerte, & d'Enée & Anchiſe, l'un à Verſailles,

& l'autre aux Tuileries, qui furent exécutés d'après ſes modèles en cire.

Girardon plaça en 1694, dans l'égliſe de Sorbonne, un de ſes ouvrages qui a le plus étendu ſa réputation dans l'Europe; le mauſolée du cardinal de Richelieu repréſenté à demi-couché ſur une forme de tombeau antique. Sa main droite eſt poſée ſur ſon cœur, & de la gauche il tient un de ſes ouvrages de piété qu'il offre à Jéſus-Chriſt; il eſt ſoutenu par la Religion à qui il ſemble le remettre; la Science à ſes pieds paroît inconſolable de ſa perte. Deux génies accompagnent ſes armes ornées du chapeau de cardinal & du cordon du S. Eſprit. Cette compoſition des plus heureuſes eſt de le Brun, qui a emprunté du Pouſſin (6) la figure de la Science éplorée, qu'on voit dans ſon ſecond tableau de l'Extrême-Onction.

Girardon entreprit encore la ſtatue équeſtre

(6) On remarque que le Pouſſin qui a créé cette belle figure, l'a répétée trois fois dans la même intention, quoique dans des attitudes variées; la première dans le tableau de l'Extrême-Onction, peint pour le chevalier del Pozzo; la ſeconde dans la peinture du même ſujet pour M. de Chanteloup; la troiſième dans le teſtament d'Eudamidas.

de Louis XIV, posée en 1699 avec beaucoup de solennité, au milieu de la place Vendôme. Elle a vingt-un pieds de haut, & c'est la première de cette grandeur qui ait été fondue d'un seul jet. Les Egyptiens & les Grecs ont certainement connu l'art de fondre; mais les restes de leurs ouvrages & le témoignage des historiens nous apprennent que leur science se réduisoit à fort peu de chose. On croit, avec beaucoup de fondement, que le colosse de Rhodes & la statue de Néron, sous la figure du soleil, n'étoient que de platinerie de cuivre. Les autres figures équestres plus modernes, comme celle de Marc-Aurèle à Rome, de Côme de Médicis à Florence, de Henri IV & de Louis XIII à Paris, sont de deux parties, fondues séparément, & rapprochées ensuite. Les statues, & autres ornemens de la chaire de S. Pierre à Rome sont pareillement de plusieurs morceaux. Sans nous arrêter au mauvais goût qui a coiffé d'une énorme perruque la tête d'un roi, habillé en héros de l'antiquité, on ne peut disconvenir que la figure de Louis XIV ne soit un peu lourde & ne laisse beaucoup à desirer par rapport au mouvement, aux graces & au sentiment; mais c'est toujours une grande machine

chine qui exige néceſſairement de la tête, & qui procure des éloges à l'artiſte chargé de ſon exécution. Girardon fut célébré à cette occaſion dans une ode latine (7) faite par l'abbé Boutard de l'Académie des belles-lettres, imprimée en 1700, & dans des vers adreſſés par la Fontaine à M. Simon de Troyes, leur ami commun & leur compatriote.

Notre artiſte avoit fait une autre figure équeſtre de Louis XIV d'un deſſin différent, & de moitié moins de proportion, deſtinée à la place de Vendôme. Elle fut jetée en bronze en 1694, & trouvée trop petite pour cette deſtination; Girardon eut ordre de travailler à une ſeconde ſtatue. Le maréchal de Boufflers obtint du roi l'agrément de la faire transférer dans ſa terre de Boufflers en Picardie, à quelques lieues de Beauvais, & la fit ériger dans un emplacement qu'il avoit choiſi pour bâtir un château magnifique. Ce projet eſt reſté ſans exécution (8).

(7) Cette ode commence par ces mots :

Quis in metallo ſurgit aheneo ?

(8) La terre de Boufflers appartient aujourd'hui à M. le comte de Crillon : ayant trouvé qu'un auſſi beau monument étoit déplacé dans un endroit ſolitaire de ſon par-

On connoît encore deux figures équestres en bronze d'environ trois pieds de proportion, qui ont été jetées & réparées d'après le petit modèle de Girardon. La plus belle, faite pour le chancelier de Pontchartrain, est présentement chez M. de la Haye, fermier-général.

il a cru ne pouvoir mieux remplir les intentions du maréchal de Boufflers, qu'en demandant que cette statue fût transférée à Beauvais, & à portée d'être admirée par un plus grand nombre de François. C'est à sa sollicitation que M. l'Intendant de la généralité de Paris a obtenu du roi la permission de faire transférer cette statue du parc de Boufflers, aujourd'hui de Crillon, à Beauvais. Les écoliers du collége & des pensions de cette ville, qui partageoient avec les habitans l'impatience de posséder un monument aussi cher, profitèrent du jeudi 7 Octobre 1784, jour de congé, pour se rendre sur les onze heures du matin, à une lieue & demie de la ville, dans un hameau appelé Saint-Maurice, où étoit la statue, & par un pur mouvement de zèle, ils prièrent l'entrepreneur d'abandonner les cabestans & de leur livrer les cordages destinés à les faire avancer. Ils étoient au moins deux cents; petits & grands, tous employèrent leurs forces avec tant d'intelligence & de succès, que sans les ordres précis de M. l'Intendant de la laisser à quelque distance de la ville, ils l'y eussent fait entrer & amenée sur la place le même jour, à cinq heures & demie du soir.

Notre ſtatuaire avoit épouſé Catherine du Chemin, diſtinguée par ſes vertus & ſon talent de peindre les fleurs. Elle fut la première de ſon ſexe à qui l'Académie ait accordé des lettres d'Académicienne en 1663 ; ſon tableau de réception offre un panier plein de fleurs poſé ſur un piédeſtal. En épouſant Girardon elle quitta le pinceau pour ne s'occuper que de ſes affaires domeſtiques & de l'éducation de ſes enfans. Sa mort arriva en 1698 à l'âge de ſoixante huit ans. Son mari lui fit conſtruire un tombeau qui fut d'abord deſtiné pour l'égliſe de ſaint Remi à Troyes ; on ignore par quel motif il changea d'avis, & le fit placer dans celle de S. Landry. Sa compoſition a plus de vingt-cinq pieds de hauteur, & l'arcade qu'elle occupe en a davantage, de ſorte qu'on eſt également choqué de ſon étendue & de ſon apparat, par rapport à une égliſe petite & mal bâtie. Elle a pour baſe un Chriſt couché ſur le tombeau, la Vierge debout & éplorée ſe voit au pied de la croix, dont le haut eſt orné d'une draperie volante. Cinq petits anges prennent part à ce myſtère de douleur. Un marbre noir ſert de fond à ces figures en marbre blanc, & preſque de ronde boſſe. L'inſcription porte que dans cet ouvrage Girar-

don a mis toute ſon intelligence. Ne ſeroit-il pas mieux de dire toute ſa vanité ? Il en confia l'exécution à ſes élèves, qui n'ont pas mieux travaillé qu'il n'a penſé.

Cet artiſte mourut en 1715, âgé de quatre-vingt-cinq ans, & fut inhumé dans le tombeau qu'il avoit fait faire de ſon vivant à ſa femme. On dit que ſur la fin de ſes jours il tournoit dans l'égliſe de Sorbonne autour du plus durable monument de ſa gloire. Tel Enée, à la vue du bouclier que Vénus lui apporte,

Explori nequit, atque oculos per ſingula volvit,
Miraturque

EN. Lib. VIII.

Il ne reſte plus qu'à parler des autres ouvrages de Girardon, qui n'ont point été indiqués dans ſa vie.

Le tombeau de la princeſſe de Conti à ſaint André-des-Arcs; on y voit la Piété en bas-relief, aſſiſe, & de petite proportion, avec quelques accompagnemens médiocres.

Celui du marquis de Louvois aux Capucines, eſt un ouvrage conſidérable, deſtiné d'abord pour les Invalides, où il avoit été porté; mais Louis XIV l'en fit ôter. La figure de ce miniſtre

grouppe avec la Piété affligée. Les deux ſtatues de bronze qui ſont au pied de ce tombeau, tenant de l'héroïſme, auroient dû être tenues plus fortes.

Le tombeau de madame de Lamoignon à S. Leu, eſt très-eſtimé des connoiſſeurs. Un médaillon placé ſur une pyramide renferme le portrait de cette dame, & eſt porté par deux enfans dont les têtes ſont d'un ouvrage careſſé. Le bas-relief qu'on voit ſur le corps du ſarcophage conſacre à la poſtérité un trait honorable à la mémoire de madame de Lamoignon. On ſe préparoit à porter ſon corps aux Cordeliers, lieu de la ſépulture de ſa famille, lorſque les pauvres de ſa paroiſſe, qu'elle avoit ſingulièrement aſſiſtés, l'enlevèrent, & lui rendirent dans leur égliſe des honneurs inſpirés par la reconnoiſſance.

Le tombeau de MM. Caſtellan, à ſaint Germain-des-Prés, offre des parties d'ornemens mâles & de bon goût. Les figures en pied de la Fidélité & de la Piété accompagnent une colonne ſur laquelle les armes ſont poſées. Les rideaux & les deux ſquelettes qui les relèvent pourroient être d'une plus grande manière.

Dans l'égliſe de Gravelines on remarque l'épi-

taphe de M. Barbier du Metz, gouverneur de cette ville, dont le portrait eſt placé entre des enfans.

La cathédrale de Tournay renferme le tombeau de M. Bonneau de Traſſy; devant un ſarcophage, un enfant tient le médaillon de cet officier.

Girardon a fait des bas-reliefs au château de Villacerf, & pluſieurs buſtes, parmi leſquels on diſtingue ceux de Louis XIV & de Marie-Thérèſe d'Autriche, qui ont trois pieds de haut, & un grand médaillon de marbre repréſentant M. de Villacerf, qui a été très-bien gravé par J. L. Roulet, d'Arles en Provence.

On connoît le buſte d'Antoine Arnauld, placé à la bibliothèque de ſaint Germain-des-Près, & celui de Boileau, qui fit à ce ſujet l'épigramme ſuivante.

Grace au Phidias de notre ſiècle,
Me voilà ſûr de vivre autant que l'univers:
Et ne connût-on plus ni mon nom ni mes vers,
Dans ce marbre fameux, taillé ſur mon viſage,
De Girardon toujours on vantera l'ouvrage.

A Verſailles, la grille de l'avant-cour du château eſt ornée d'un groupe qui repréſente les

Victoires de la France ſur l'Eſpagne, indiquée par un lion.

Sur le fronton de la face du château, dans la petite cour, Louis XIV, ſous la figure d'Hercule, qui ſe repoſe, après avoir triomphé de l'Empire & de l'Eſpagne, déſignés par un taureau & un lion.

Dans le baſſin de Saturne, ce dieu entouré de petits enfans, repréſente l'hiver, & ſemble tirer une pierre d'un ſac pour la dévorer.

Le boſquet de la colonnade renferme le grouppe de l'Enlèvement de Proſerpine par Pluton : le bas-relief du piédeſtal expoſe une partie de cette fable : Girardon exécuta ces deux morceaux ſur les deſſins de le Brun.

L'Hiver, ſous la figure d'un vieillard, tenant un vaſe plein de feu. Cette ſtatue dans laquelle on reconnoît auſſi la compoſition de le Brun & ſon goût de deſſin, eſt une de celles qui font le plus d'honneur à notre artiſte.

La fontaine de la Pyramide eſt compoſée de quatre baſſins, dont le plus bas eſt porté par des griffes de lion, poſées ſur des ſocles de marbre. Quatre tritons qui l'environnent, ſemblent courir les uns après les autres. La principale face du carré d'eau, qui reçoit l'eau de cette

fontaine, eſt ornée d'un grand bas-relief, où l'on voit un bain de Nymphes, le tout a été exécuté en plomb, d'après les modèles de Girardon.

La baluſtrade qui entoure le baſſin du boſquet des dômes, préſente dès bas-reliefs ſur leſquels ſont les armes des différentes nations de l'Europe. Notre artiſte en a fait une partie.

Au château de Sceaux, la Minerve placée ſur le fronton eſt aſſiſe fort haut & à demi-debout, en ſorte que de quelque côté qu'on la regarde, on la voit toujours preſque entièrement.

Parmi les élèves de ce fameux maître, on diſtingue le Lorrain, dont nous parlerons dans la ſuite, Granier, Fremin, Nourriſſon, Charpentier, & Jean Joly de Troyes.

PIERRE GRANIER, né à Matelles près Montpellier, en 1635, a beaucoup travaillé à Verſailles pour le roi. Il mourut, en 1715, officier de l'Académie, à qui il a donné un buſte de Louis XIV. On connoît de lui à Verſailles, le groupe en marbre d'Ino & Mélicerte, fait d'après le modèle en cire de le Brun, & une fille en habit de bergère, ſculptée ſur le deſſin du même peintre.

RENÉ FREMIN, né à Paris en 1672, ſe per-

fectionna à Rome dans l'école du cavalier Bernin. On voit de lui dans l'égliſe du Jéſus, à la chapelle de S. Ignace, un bas-relief de bronze repréſentant un grand feu éteint par l'invocation de ce ſaint. Il fut admis à l'Académie en 1701, & fait profeſſeur en 1715. La Foſſe, ſon oncle, lui fit modeler pluſieurs figures pour le dôme des Invalides. La plupart de ſes ouvrages ſont en Eſpagne, dans les palais de S. M. C. (Philippe V) dont il étoit premier Sculpteur. Il revint à Paris en 1738, après un ſéjour de dix-ſept ans en Eſpagne, & mourut ſubitement en cette ville en 1744, étant ſecrétaire du roi du grand collège. Il a ſculpté à Notre-Dame, ſur les archivoltes des arcades du ſanctuaire, les figures de la Prudence & de la Tempérance, l'Aſſomption de la Vierge dans la chapelle de Noailles, la Suſpenſion ſoutenue par un ange à S. Louis du Louvre, la rampe de la grande caſcade de Marly, & une Flore. La figure de la Samaritaine, ſur le Pont-neuf, eſt de lui, & on connoît dans les ſalles de l'Académie un bas-relief qui repréſente le Temps faiſant connoître la vérité. Toutes ces productions lui font peu d'honneur : les défauts l'emportent beaucoup ſur quelques beautés en petit nombre.

RENÉ CHARPENTIER, de l'Académie royale de peinture, mourut à Paris en 1723, n'étant âgé que de quarante-trois ans. Entre les ouvrages publics qu'il a faits dans cette ville, on eſtime particulièrement ceux dont il a enrichi l'égliſe de S. Roch ſa paroiſſe, & le tombeau du comte Rangoni, placé dans la chapelle de la Vierge. Il avoit été chargé de conduire tous les ouvrages de Sculpture de cette égliſe, & il y travailloit lorſqu'il mourut. Cet artiſte ne manquoit pas de génie, mais il avoit une manière ſèche. Il fut employé par ſon maître à la Sculpture de ſon tombeau à S. Landry; il deſſina les figures de ſon cabinet, & même en grava une partie.

ANTOINE COYSEVOX(1).

SON nom tiendra toujours un rang diſtingué entre ces noms fameux qui ont illuſtré le ſiècle

(1) Eloge funèbre de M. Coyſevox, ſculpteur du roi, prononcé à l'Académie par M. Fermel'huis, docteur en médecine de l'Univerſité de Paris & conſeiller honoraire de l'Académie royale de peinture & de ſculpture 1721.

dernier. Il étoit originaire d'Eſpagne, & la ville de Lyon lui donna naiſſance en 1640. Les grandes diſpoſitions qui parurent en lui dès ſon enfance pour la Sculpture firent juger de ſa réputation future. Un de ſes premiers ouvrages dans ſa patrie fut une ſtatue de la ſainte Vierge tenant l'enfant Jéſus, & placée dans la rue du Bât-d'argent qui regarde la place du Plâtre. A l'âge de dix-ſept ans il fut en état de venir à Paris travailler ſous Lérambert, & les plus habiles Sculpteurs de ce temps-là. Ses progrès, ſous ces nouveaux maîtres, furent rapides, ſon nom devint célèbre, & lui mérita, à l'âge de vingt-ſept ans, une diſtinction d'autant plus flatteuſe, qu'elle eſt preſque ſans exemple. Le cardinal de Fuſtemberg l'envoya en Allemagne, & lui confia les ouvrages qui devoient décorer ſon palais à Saverne. Durant l'eſpace de quatre ans, Coyſevox y laiſſa tant de monumens de ſon habileté, qu'on ne ſavoit ſi l'on devoit plus admirer ſes talens que ſa diligence dans l'exécution.

La France recouvra cet artiſte en 1671, & jugea par ſes ouvrages qu'il réuniſſoit les différentes parties de ſon art. Faut-il s'étonner après cela qu'il ait partagé avec les plus fameux Sculp-

teurs les ouvrages qu'ils entreprenoient pour Louis XIV ? La galerie & les jardins du château de Verſailles préſentent quantité de belles choſes ſorties de ſon ciſeau.

L'Académie de peinture, attentive au mérite de ſes productions, ſe l'incorpora en 1676, & l'éleva au grade d'adjoint à profeſſeur, le jour même de ſa réception, en conſidération du deſſein qu'il avoit d'établir à Lyon une école académique & d'aller y faire ſa demeure. Ce projet n'eût pas lieu, il reſta à Paris, fut nommé profeſſeur l'année ſuivante, & ſucceſſivement recteur, directeur, & enfin chancelier perpétuel de l'Académie. On y voit de ſa main les buſtes en marbre du duc d'Antin & de le Brun.

Coyſevox fut choiſi vers ce temps-là par les prevôt des marchands & échevins, pour fondre en bronze une ſtatue pédeſtre de Louis XIV qu'on voit dans la cour de l'Hôtel-de-ville de Paris.

On jugera de ſes ſoins aſſidus à ſaiſir les beautés de la nature, par les prodigieuſes études qu'exigea la figure équeſtre du roi que lui ordonnèrent en 1689 les états de Bretagne. Seize ou dix-ſept des plus beaux chevaux des écuries du prince lui furent amenés, pour qu'il pût raſſembler dans

le ſien les diverſes beautés de chacun en particulier. Ainſi, un fameux peintre de la Grèce fit une figure de Vénus d'après les ſept plus belles filles de ce pays. Coyſevox pouſſa encore plus loin cette étude. Pluſieurs conférences avec d'habiles écuyers lui parurent néceſſaires pour s'inſtruire des plus beaux mouvemens des chevaux, ainſi que des attitudes les plus nobles des cavaliers. Il voulut même connoître, par la diſſection de différentes parties du cheval, les reſſorts des os & des muſcles. Toutes ces études le mirent en état de n'agir que ſur des principes certains.

Après tant de preuves de ſon habileté, Coyſevox fut jugé capable des plus grandes entrepriſes. On le chargea de faire les tombeaux du grand Colbert à S. Euſtache, du cardinal Mazarin aux Quatre-Nations, du prince Ferdinand de Fuſtemberg à l'abbaye de Saint-Germain, & de Henri, comte de Lorraine, pour celle de Royaumont. Quelque temps avant que de ſculpter le bas-relief de bronze qui accompagne ce dernier ouvrage, il avoit eu une violente attaque d'apoplexie. Ceux qui l'ont vu aſſurent que le feu de l'artiſte n'en avoit été ni altéré ni affoibli.

Trois grouppes faits enſuite, & placés ſur la terraſſe du jardin des Tuileries, font l'éloge de ſon diſcernement & de ſon goût ſage & judicieux. Ils repréſentent un Faune jouant de la flûte traverſière, une Hamadriade qui l'écoute avec admiration, & une Flore; chacune de ces figures a un enfant derrière elle, dont l'action fait connoître la raiſon qui l'attache à l'objet qu'il accompagne. La gradation de leurs caractères eſt fort différente. Dans le Faune ſont exprimées la force & la vigueur d'un homme champêtre, ſes doigts ſont dans la plus belle poſition où ils puiſſent être ſur la flûte, en quoi il eſt aiſé d'apercevoir l'attention du Sculpteur à ne rien négliger de tout ce qui peut embellir ſon ouvrage. L'Hamadriade parée des beautés de ſon ſexe, a dans la bouche un air de ſatyre qui n'en altère point les graces. La Flore exprime la tranquillité d'une déeſſe uniquement occupée des avantages qu'elle poſsède dans l'empire des fleurs. . . . . .

On admire dans ce même jardin deux grouppes de chevaux ailés, dont l'un porte une Renommée qui embouche une trompette, & l'autre un Mercure. Ces grouppes, très-diſtingués par le travail du marbre, furent faits pour Marly en

1701, & n'ont coûté à leur auteur que deux ans & quelques mois de travail. La Renommée ſupérieure au Mercure, participe de l'agilité & de la légèreté qu'on attribue à la déeſſe à cent voix. Il ſemble que cette figure toute céleſte vole, & ne faſſe pas plus d'impreſſion ſur le cheval qu'une groſſe bulle d'air.

Louis XIV qui honoroit notre Sculpteur de ſa bienveillance, venoit très-ſouvent le voir travailler ſous la tente dreſſée dans les jardins de Marly. Il eut un jour la bonté de lui demander s'il avoit un fils qui ſuivît ſa profeſſion. *Sire*, répondit Coyſevox, *j'ai pluſieurs enfans, entre autres trois garçons qui dépenſent au ſervice de votre majeſté ce que je puis gagner au bout de mon ciſeau.* Le roi lui promit de les avancer.

Les éloges que lui attirèrent les beautés qu'on découvre dans ces morceaux, ne ſervirent qu'à l'animer davantage dans la compoſition des quatre groupes placés aux deux extrémités de la rivière de Marly. C'étoit une eſpèce d'engagement qu'il avoit pris avec le public, d'y réunir ſes talens pour rendre ces nouvelles productions encore plus parfaites. Attentif aux règles de l'optique, il a judicieuſement obſervé de faire debout les figures d'en haut & les autres

accroupies, quoique leur proportion soit la même.

Coysevox ne mettoit pas moins de feu & de génie dans ses portraits que dans ses compositions. Leur nombre est très-considérable. Les perruques, si difficiles à rendre légères, paroissoient sous son ciseau, plutôt des cheveux que du marbre, & on peut dire que dans ce genre personne ne l'a surpassé. Il a fait plusieurs bustes de Louis XIV en divers âges, ceux de Marie-Thérèse d'Autriche, des princes de Condé, de Turenne, du maréchal de Créqui, du grand Colbert, du chancelier le Tellier, des ducs de Richelieu, de Chaulnes & d'Antin, des cardinaux de Bouillon & de Polignac, & d'une infinité d'autres personnages illustres.

Les dernières années de sa vie furent consacrées à faire le portrait de Louis XV, tant en buste qu'en médaille, & la figure en marbre de Louis XIV, posée dans le chœur de l'église cathédrale de Paris. On peut dire avec fondement, de ce grand Sculpteur, ce que Longin a dit d'Homère, que dans ses derniers ouvrages il ressembloit au soleil lorsqu'il se couche, qui a toujours la même grandeur, sans avoir ni la même ardeur ni la même force.

Au

Au milieu de la gloire qui l'environnoit, Coyſevox conſerva toujours beaucoup d'humilité. Il étoit fort généreux & charitable, aſſidu aux exercices de la religion & exact à en remplir les devoirs. Sur la fin de ſa vie quelqu'un le félicitoit ſur ſon habileté. *Si j'en ai eu*, répondit-il, *c'eſt par quelques lumières qu'il a plu à l'auteur de la nature de m'accorder pour m'en ſervir comme de moyens pour ma ſubſiſtance. Ce vain fantôme eſt près de diſparoître, auſſi bien que ma vie, & de ſe diſſiper comme une fumée.* Il mourut à Paris dans ces ſentimens, en 1720, âgé de quatre-vingts ans, après de longues douleurs ſouffertes patiemment. Les plaiſirs qu'il faiſoit étoient accompagnés de manières encore plus agréables que ſa généroſité. Après être ſorti d'une grande maladie & avoir ſatisfait aux honoraires de ſon médecin, il lui dit : *vous m'avez rendu la vie à votre manière, je veux vous immortaliſer à la mienne, en faiſant votre buſte en marbre.* Ce qu'il exécuta avec tant de plaiſir, que ce portrait paſſe pour un des plus parfaits qu'il ait faits. Il avoit coutume de l'appeler l'*Ouvrage de l'amour.*

Les immenſes travaux de notre artiſte le mirent à portée de former de très-bons élèves, tels que FRANÇOIS COUDRAI, né à Villacerf

en Champagne, mort à Dreſde en 1727, premier Sculpteur du roi de Pruſſe; Lemoyne le père, les Couſtou ſes neveux, & JEAN THIERRY. Ce dernier naquit à Lyon, en 1669, d'un père Sculpteur, dont il ſuivit la profeſſion dès l'âge de ſept ans. Arrivé à Paris, il fut chargé de donner à la Vénus de Marly la modeſtie qui lui manquoit; les divers ouvrages qu'il compoſa pour les maiſons royales prouvèrent ſon goût, & engagèrent Philippe V à le demander au duc régent de France. Il partit donc pour l'Eſpagne avec Fremin, en 1721, & y travailla en marbre, en bronze & en plomb, dans les jardins & le palais de Saint-Ildephonſe. Les récompenſes de S. M. C. le mirent en état de revoir ſa patrie, & d'y jouir d'un repos qu'il avoit bien mérité. Il y mourut, en 1739, dans le célibat.

On prétend que dans ſa famille il y a un manuſcrit intitulé: *Deſcription des ſujets de Sculpture en figures de marbre, fontaines de plomb & vaſes de marbre inventés par Jean Thierry, Sculpteur des rois de France & d'Eſpagne, & penſionnaire de leurs majeſtés, dans les jardins & palais de Saint-Ildephonſe en Eſpagne.*

Coyſevox répandoit toujours des graces propres au ſujet qu'il traitoit: fier dans les occaſions où

il falloit exprimer la force, & noble dans celles qui demandoient de la dignité. L'étude qu'il avoit faite de l'anatomie le conduiſoit heureuſement dans le choix des parties, des mouvemens & des muſcles. Son deſſin eſt correct, & les compoſitions de ſes bas-reliefs ſont heureuſes. Les imitations qu'il a faites de quelques figures antiques méritent d'être diſtinguées parmi ſes ouvrages ; je ne les appelle point des copies, parce qu'il s'y eſt montré égal à ſes originaux. Sa Vénus à la coquille & ſa Vénus pudique réuniſſent les graces les plus ſéduiſantes aux beautés ſévères de l'antique.

Les ouvrages de Coyſevox, placés dans les égliſes de cette ville ſont : à S. Roch, le buſte de le Noſtre ; aux Jacobins de la rue S. Honoré, la figure du maréchal de Créqui ; à S. Euſtache il a décoré le mauſolée de Colbert, des figures de ce miniſtre & de l'Abondance ; à S. Paul, le tombeau de Jules-Hardouin Manſart, & la Juſtice qui tient le médaillon de François d'Argouges, premier préſident du parlement de Bretagne ; à S. Nicolas du Chardonet, le buſte de le Brun, accompagné des figures de la Piété & de la Science ; aux Invalides, un ange qui tient un caſque ſous le dôme, & au portail, du côté

de la campagne, S. Charlemagne & les quatre vertus couchées.

Au fond de la cour de l'Hôtel-de-Ville, on voit ſous une arcade revêtue de marbre, une ſtatue pédeſtre de Louis XIV habillé en triomphateur romain, & s'appuyant d'une main ſur un faiſceau d'armes, & de l'autre donnant ſes ordres. Son piédeſtal eſt enrichi de deux bas-reliefs; le premier fait voir la Religion triomphant de l'héréſie qu'elle foudroie; le ſecond repréſente le roi qui, dans la famine de 1662, diſtribue aux pauvres du pain & d'autres alimens.

La bibliothèque de ſainte Geneviève offre les buſtes de Jules-Hardouin Manſart, de de Cotte, premier architecte du roi, du chancelier le Tellier, & de l'archevêque du même nom.

A la grille de la ſeconde cour du château de Verſailles Coyſevox a fait un grouppe de l'Abondance qui vient réparer les maux cauſés par la famine; ſix grandes figures de pierres ſur les corniches du château, la moitié des trophées de la galerie, & vingt-trois enfans ſur la corniche.

Dans les jardins deux fleuves en bronze; ſavoir, la Dordogne & la Garonne, un vaſe de ſept pieds entouré de bas-reliefs, qui repré-

ſentent pluſieurs traits de l'hiſtoire de Louis XIV; à l'une des fontaines des boſquets, un eſclave attaché à des trophées, & dans la colonnade, ſept bas-reliefs compoſés chacun de trois enfans avec des ornemens. La Vénus pudique, la Vénus à la coquille, & le grouppe de Caſtor & de Pollux ſont d'après l'antique.

A la tête de la caſcade de Sceaux, une figure de fleuve placée dans une niche rocaillée, & accompagnée d'un enfant.

A Chantilly, la ſtatue en marbre du grand Condé, avec des attributs qui rappellent ſes belles actions, ſe voit ſur le pallier du grand eſcalier.

La figure équeſtre de Louis XIV, placée à Rennes a quinze pieds de haut, eſt de bronze, & montée ſur un piédeſtal enrichi de deux bas-reliefs. L'un repréſente la France qui conduit le char de Neptune, & l'autre l'Audience donnée par le roi aux ambaſſadeurs de Siam. Cette figure qui offre ce prince habillé à la romaine, fut commandée par les états en 1685, & n'a été miſe en place qu'en 1726.

Au château de Serrant en Anjou, le tombeau en marbre de M. de Vaubrun, avec une bataille en bas-relief, & ſes armes en bronze.

Dans l'abbaye de Royaumont, on voit le tombeau de Henri de Lorraine, comte d'Harcourt, grand écuyer de France : ſa figure mourante eſt entre les bras de la Victoire, dont l'expreſſion eſt noble & douce.

CORNEILLE VANCLEVE (1).

Ce Sculpteur, originaire de Flandres, naquit à Paris en 1645 : il fut l'aîné de huit enfans que ſon père, orfèvre, laiſſa en mourant. Placé chez François Anguier, il travailla inceſſamment avec lui aux bas-reliefs de la porte Saint-Martin, dont ce Sculpteur étoit chargé. On peut aſſurer qu'il ajouta à l'habileté de ſon maître une correction & un *faire* aiſé qu'Anguier n'avoit pas. Dans tous les arts, les grands hommes ſont moins ceux qui les exercent ſuivant les règles qu'on leur a enſeignées, que ceux qui trouvent des routes inconnues à leurs guides.

Vancleve s'attacha à l'Académie, il en remporta les prix, & partit pour Rome en 1671,

(1) Mém. part.

en qualité de penſionnaire du roi. Il y demeura ſix ans, occupé à deſſiner d'après l'antique, & les ouvrages du Bernin, j'ai preſque dit occupé à les traduire. En effet, ceux dont les artiſtes grecs & latins ſont les modèles ne reſſemblent-ils pas aux traducteurs qui ont ſans ceſſe leur auteur devant les yeux pour s'efforcer à l'imiter? Tous les préceptes de l'art ne valent pas l'imitation, & peut-être que Cicéron n'eût jamais fait paſſer dans la langue des romains les richeſſes de la Grèce, s'il ne ſe fût pas appliqué à traduire ſes auteurs en latin.

On peut préſumer que les talens de Vancleve, depuis ſon retour de Rome & de Veniſe où il reſta trois ans, lui méritèrent, en 1681, l'adoption de l'Académie. Son ouvrage de réception eſt Polyphème aſſis ſur un rocher, appuyant ſa tête & un de ſes pieds ſur un pin recourbé, & tenant une eſpèce de flûte nommée ſyrinx. Il préſenta le 26 Avril cette figure, dont le ſujet lui avoit été donné le 30 Mars précédent; exactitude dont il ſeroit à ſouhaiter qu'on vît plus ſouvent des exemples. Ce Sculpteur parvint dans la ſuite aux différens grades de l'Académie, & en 1711 à celui de directeur.

La même année, Louis Henri, duc de Bout-

bon, le choisit pour élever un monument en l'honneur de ses ancêtres, dans l'église de saint Louis, rue Saint-Antoine. Un ange placé à la clef d'une arcade tient un cœur d'une main, & de l'autre une palme; une urne cinéraire, & différens ornemens de bronze servent d'accompagnemens.

On voit à Notre-Dame deux anges en bronze de grandeur naturelle, posés sur des culs-de-lampe, & tenant des instrumens de la passion: ce sont les plus proches du grand autel.

Dans l'église de la Sorbonne, un ange de marbre sur le fronton du maître autel.

Aux Invalides, la sépulture du Sauveur à l'autel, du côté du dôme, & une partie des ornemens du baldaquin; les anges au-dessus de la porte, tant intérieure qu'extérieure, du côté de la campagne; le bas-relief où S. Louis fait la translation de la couronne d'épines, celui où il reçoit l'extrême-onction, & un ange qui tient l'étendard.

A S. Benoît, un petit monument qu'il a exécuté sur le dessin d'Oppenord pour Marie Désessartz, femme de Frédéric Léonard, fameux imprimeur. Au lieu de l'urne qui surmonte l'épitaphe, on y a vu assez long-temps un buste que,

ſur les repréſentations du curé, la famille a fait ôter.

Aux Capucines, la figure en marbre de la marquiſe de Louvois, que des Jardins avoit ébauchée.

Dans l'égliſe de S. Paul, les deux anges & la gloire placés au grand autel.

L'ouvrage le plus conſidérable de Vancleve eſt un des grouppes de marbre qu'on voit aux Tuileries, au bas du fer à cheval. Il repréſente la Loire & le Loiret ſous la figure d'un fleuve & d'une rivière, dont la diſpoſition indique leur union naturelle. La fertilité des provinces que ces rivières arroſent eſt indiquée par des fruits & deux enfans. La beauté de leur travail ne détruit point la mâle exécution du fleuve & le contour agréable de la rivière.

Cet artiſte eut part aux principaux ouvrages de Sculpture qui décorent le palais & les jardins de Verſailles, Marly & Trianon. Louis XIV récompenſa ſes travaux par une penſion & un logement au Louvre.

La décoration du maître autel de la chapelle du roi à Verſailles lui appartient. Deux anges adorateurs, & de petite proportion, accompagnent le tabernacle dont la porte eſt ornée

d'un bas-relief représentant les pélerins d'Emmaüs. Ce morceau grouppe avec les rayons qui environnent le nom de Dieu, & qui rempliſſent le fond de l'arcade ; cette gloire eſt entourée de chérubins & d'anges dans diverſes attitudes. Les côtés de l'autel offrent deux anges grands comme nature ; ils ſont à genoux ſur des nuages qui s'accordent avec l'architecture de ce morceau. Le bas-relief repréſente la ſépulture du Sauveur.

On voit à la fontaine de Diane, dans le parterre d'eau à Verſailles, un lion qui terraſſe un loup, fondu par les Kellers, d'après ſon modèle ; un terme repréſentant Mercure qui tient une bourſe de la main gauche, & un caducée de la droite ; une Cléopâtre d'après l'antique, placée à Rome dans la cour du palais du Belvedère.

A Trianon, une partie des figures de métal doré qui accompagnent le buffet d'architecture qu'on aperçoit au bout de l'allée de la caſcade.

Il fit à Marly, avec d'autres Sculpteurs, les Cariatides en termes, repréſentant les quatre ſaiſons qui ſoutiennent la corniche architravée du grand ſalon, & les guirlandes de fleurs portées par des amours, dont les œils de beuf ſont entourés.

Un genre de vie ſimple & éloigné de toute intrigue n'a pu fournir aucun événement pour cette vie. Je me bornerai donc à dire qu'il avoit une ſorte de difficulté dans le caractère, effet naturel de la grande ſolitude à laquelle il s'étoit livré dès ſa jeuneſſe. L'idée ſeule qu'on vouloit manquer à la place qu'il occupoit à l'Académie le rendoit quelquefois épineux dans ſes aſſemblées. Il étoit ſobre, d'une probité exacte, affable, & exempt des goûts dont les plus grands hommes ſe laiſſent ſi ſouvent dominer; ſon cœur étoit excellent; ceux qui le voyoient aſſiduement obtenoient aiſément ſa confiance; il ne pouvoit ſe perſuader, malgré ſes fréquentes expériences, qu'ils fuſſent capables de le tromper.

Vancleve a été un de nos bons Sculpteurs, & un de ceux qui ont le plus travaillé de nos jours. L'amour de ſon art le dominoit tellement, que pour s'y livrer plus librement, il ſe leva conſtamment, durant le cours de ſa vie, à quatre heures du matin. Extrêmement curieux de bien faire, ſes premières idées le contentoient peu, il revenoit deſſus, & lorſqu'elles étoient arrêtées, le choix & l'imitation de la nature lui faiſoient recommencer le même travail. La dif-

ficulté de l'avoir ſans ceſſe ſous les yeux, l'avoit déterminé à mouler beaucoup de figures de femmes entières. Ces guides avoient cela d'utile, qu'ils l'empêchoient de s'écarter trop de la nature, mais ils n'étoient pas exempts de ſéchereſſe ; notre artiſte l'auroit évitée en travaillant d'après des deſſins. Faut-il s'étonner que les Sculptures de Vancleve ſoient quelquefois privées d'une ſoupleſſe qui caractériſe la chair, & ſans laquelle on peut reprocher aux meilleurs ouvrages d'être maniérés ?

Notre artiſte qui avoit paſſé par les différens grades de l'Académie, fut élevé en 1715 à celui de recteur, & enfin à celui de chancelier en 1720. Il mourut à Paris à l'âge de quatre-vingt-ſept ans, le dernier jour de l'année 1732. Il n'eut qu'un fils Sculpteur qu'il perdit en 1710, âgé de vingt-huit ans. Ce fils avoit fait le voyage de Rome, & étoit agréé à l'Académie.

AUGUSTIN CAYOT, né à Paris en 1667, travailla quatorze ans ſous Vancleve, & fut reçu académicien en 1711. On voit de lui, à Notre-Dame, deux anges adorateurs au maître autel, & dans les ſalles de l'Académie, le déſeſpoir de Didon au moment du départ imprévu d'Enée.

PIERRE FRANCAVILLE(1).

NÉ à Cambrai en 1648, ce Sculpteur étoit d'une famille noble de la Flandre. Dès l'âge le plus tendre, il montra un goût décidé pour le deſſin, & dans ſes amuſemens mêmes, il faiſoit paroître une imagination auſſi ſingulière que féconde. Ses parens, dont les vues étoient bien différentes, s'empreſsèrent de le confier à un maître pour lui apprendre les belles-lettres. On lui recommanda ſurtout d'uſer de la plus grande ſévérité envers ſon élève, toutes les fois qu'il employeroit à l'exercice des arts ſes heures de récréation. L'eſprit du jeune homme, quoique contrarié dans ſon goût dominant, s'appliqua avec tant de ſuccès à des études qui n'étoient pas de ſon choix, que le maître & ſes parens en furent également étonnés.

Cependant il découvre dans la maiſon paternelle un galetas que perſonne ne fréquentoit. Il y porte auſſitôt de la terre, de la cire, du linge, & autres choſes néceſſaires à la pratique de l'art qu'il chérit. Ses précautions pour dérober

(1) Baldinucci.

ſes occupations, aux yeux de ſon père, furent bientôt inutiles; on découvrit ſon attelier, & tous ſes meubles furent jetés par la fenêtre. Une ſévère réprimande qui accompagna cet acte d'autorité paternelle, rendit encore le jeune homme plus ſenſible à ce malheur. Il ne s'occupa plus que des moyens de quitter la maiſon de ſon père pour ſe conſacrer à la Sculpture. Celui auquel il s'arrêta fut de demander la permiſſion de voyager en France, afin d'apprendre la langue qui lui ſeroit, diſoit-il, d'un grand ſecours dans la carrière des belles-lettres. Il avoit alors ſeize ans: ſon père lui permit d'aller à Paris, & mit le comble à ſa joie en lui procurant une liberté ſi deſirée.

Arrivé dans cette capitale, Francaville ne trouva plus d'obſtacle à franchir. Son goût, ſon choix, je dirois preſque un eſprit de contradiction lui firent choiſir un bon maître de deſſin, chez lequel il reſta l'eſpace de deux ans. Il s'étoit lié d'amitié avec pluſieurs collègues d'étude qu'il ſuivit en Allemagne, & il s'arrêta à Inſpruck. Un Sculpteur en bois qui entendoit aſſez bien les règles du deſſin & des proportions plut à Francaville; il travailla chez lui durant cinq ans. La manière de ce Sculpteur

devint la ſienne dans des morceaux dignes de l'approbation générale. Le maître charmé de ce talent précoce, en parla à l'archiduc Ferdinand, qui témoigna beaucoup d'envie de le connoître. Francaville avoit l'eſprit fort orné, & ſa converſation ſur des matières intéreſſantes charma l'archiduc.

Notre artiſte reſta ſix ans à Inſpruck, au bout deſquels il partit pour Rome avec l'agrément du prince. On devine aſſez l'objet de ce voyage. L'archiduc lui avoit donné des lettres de recommandation pour Florence, adreſſées à Bologna, qui le reçut à bras ouverts. Il n'oublia rien pour le mettre en état de ſe diſtinguer dans ſon art. Ce fut un grand avantage pour lui de trouver en cette école pluſieurs jeunes gens, la plupart flamands, occupés uniquement des arts & des mathématiques; c'eſt ce qui lui donna une ſi grande affection pour la ville de Florence. Il diſoit à ce ſujet, qu'il n'en avoit trouvé aucune auſſi remplie d'excellens ſujets en tout genre.

Un noble florentin nommé l'abbé Antoine Bracci, amateur des arts, poſſédoit, en 1574, une maiſon de campagne à deux lieues de cette ville. Il vouloit l'orner de ſtatues faites par un

artiſte habile & jaloux de ſa gloire, qui les entreprit moyennant une honnête récompenſe. Il en parla à Bologna; celui-ci engagea Francaville à accepter les propoſitions de l'abbé : elles le furent moins par l'amour du gain que de la gloire. Cet amour lui inſpira une ardeur inconcevable avec laquelle il fit pour le jardin de Bracci un grand nombre de figures, telles que le Soleil & la Lune, Cérès & Bacchus, Flore & Zéphir, Vertumne & Pomone, Pan & Syrinx. Dans la maiſon du même abbé à Florence, on voit une belle ſtatue de la Nature; une Vénus de quatre braſſes & demie, tenant dans ſa main droite un petit Satyre, ſymbole du plaiſir, & dans ſa gauche une femme qui déſigne la Génération; Protée repréſenté par l'Art qui aide la Nature. Ces ouvrages ſont ſi conſidérables, qu'ils auroient pu occuper la vie de pluſieurs artiſtes célèbres. Baldinucci les avoit vus, & aſſure avoir admiré le feu & la légèreté qui les caractériſent.

Cette entrepriſe étant achevée, Francaville réſolut de retourner à Rome. Il y paſſa pluſieurs mois, appliqué à la pratique du modèle & du deſſin, & occupé à ſe remplir la tête des grandes idées des anciens & des modernes. Peu de

de temps avant ſon voyage, le grand duc avoit chargé Bologna du grouppe des Sabines & d'Hercule avec le Centaure. Il le trouva à ſon retour livré à ces travaux. Son maître l'y aſſocia, & les têtes des deux ſtatues qu'il ſe contenta de retoucher, furent l'ouvrage de l'élève.

Nous avons dit qu'en 1580, Luc Grimaldi appela Bologna à Gènes. Francaville l'y ſuivit, & il ſculpta pour la cour de ſa maiſon les figures en marbre de Jupiter & de Junon. La chapelle de Matthieu Senarega, placée dans la cathédrale de cette ville, reçut auſſi par ſes ſoins de nouveaux embelliſſemens. On ſait qu'elle poſsède un fameux tableau du Baroche. A la vue de ce chef-d'œuvre le génie de notre artiſte s'enflamma, il fit avec beaucoup d'art ſix ſtatues de marbre; ſavoir, les quatre Evangéliſtes, ſaint Etienne & S. Ambroiſe. Ces figures ſont d'une beauté & d'une fineſſe ſingulières.

Après avoir laiſſé à Gènes un monument de ſa gloire, il retourna à Florence avec ſon maître. Son premier ouvrage dans cette ville décore une chapelle de Sainte-Croix; il conſiſte en cinq ſtatues de bon goût & fort eſtimées, qui repréſentent Moïſe, Aaron, l'Humilité, la Virginité & la Prudence.

Bologna avoit entrepris, comme on l'a vu, d'orner la chapelle dépoſitaire du corps de ſaint Antoine, dans l'égliſe des Dominicains. D'après les modèles de ce ſtatuaire, Francaville ſculpta ſix grandes ſtatues de marbre; ſavoir, S. Dominique, S. Jean-Baptiſte, S. Thomas d'Aquin, S. Antoine, S. Philippe, & S. Edouard. Ces figures, ouvrage de l'élève, ne ſont pas moins belles que ſi elles étoient du maître; il pourra même arriver que leur mérite les lui faſſe attribuer, ainſi que d'autres qui ne lui appartiennent pas davantage.

La même année 1589 fut remarquable par l'entrée ſolennelle de Chriſtine de Lorraine, femme du grand duc Ferdinand. Francaville, ſans ceſſe occupé de grands ouvrages, décora la façade de la cathédrale de ſix coloſſes de terre, de plâtre & de ſtuc, parmi leſquels on diſtinguoit S. Zanobi & S. Poggio, tous deux évêques de Florence, & S. Miniat, qui furent depuis placés dans cette égliſe, où l'on les voit encore aujourd'hui.

Le grand duc Ferdinand chargea enſuite notre artiſte de faire la fontaine qui eſt à Piſe, ſur la place des Chevaliers, avec la ſtatue de Côme I, fondateur de l'ordre de Saint-Etienne. Il lui de-

manda auſſi un plan pour le palais des prieurs de cet ordre, ſitué ſur la même place. Dans cette ville Francaville ſculpta en marbre la figure de Ferdinand I, au pied de laquelle ſont une femme & de petits enfans qui repréſentent la ville de Piſe ſur le point d'être ſecourue par ce prince. Elle fut placée ſur les bords de l'Arno, vis-à-vis le palais. Ces ouvrages le fixèrent pluſieurs années à Piſe : on y donnoit des leçons publiques ſur les arts & les ſciences, & en particulier ſur l'anatomie, qu'il ſuivit fort exactement. Après l'avoir bien étudiée, il s'occupa à faire des modèles en terre cuite de l'homme & de la femme dans différentes attitudes & proportions. En conſidération de ſes talens & de ſes excellentes qualités, les piſans, dont il avoit gagné l'eſtime & l'affection, lui accordèrent le droit de bourgeoiſie. Enfin, il retourna à Florence, où il ſculpta deux figures de Mercure pour des particuliers.

Dans le même temps, Barthélemi Corſini, riche gentilhomme florentin, forma le deſſein d'orner une grande chapelle dans l'égliſe des Carmes, pour recevoir le corps de S. André Corſini, religieux de cet ordre & ſon parent. Francaville, à qui cette entrepriſe fut confiée,

entra dans les vues du gentilhomme, qui, dans ce moment, ne furent point ſuivies, parce que Corſini s'en occupa moins que de la canoniſation de ſon parent.

Il y avoit alors à Florence un Sculpteur nommé Romulus Ferruzzi, dit le Tadda, dont les talens, pour la repréſentation des animaux, étoient connus. Gondi, gentilhomme de cette ville, & qui demeuroit en France, lui en avoit demandé pluſieurs deſtinés à la décoration de ſon jardin à Paris. Gondi informé de la grande réputation de Francaville, lui commanda un Orphée en marbre de la hauteur de ſix braſſes, qu'il vouloit placer au-deſſus d'une fontaine, au milieu des animaux faits par le Tadda. Francaville travailla cette figure avec beaucoup de ſoin. Lorſqu'elle fut à Paris dans le jardin de Gondi, dont on parloit beaucoup alors, Henri IV l'alla voir. Frappé de ſa beauté, il témoigna à Gondi le deſir qu'il avoit d'attirer le Sculpteur à ſa cour. Celui-ci obtint aiſément le conſentement du grand Duc. On convint d'un traitement honorable & des frais du voyage. Le tout étant réglé, Francaville partit de Florence, en 1601, avec un jeune homme de ſes élèves, nommé François-Barthélemi Bordoni.

Arrivé à Paris, le roi lui donna un logement

au Louvre, & une penſion de quatre-vingts écus. Pluſieurs domeſtiques payés par ſa majeſté avoient ordre de le ſervir. Sa facilité dans l'exécution des ouvrages qu'elle lui commandoit, le mit en grande faveur auprès du roi, mais le laiſſoit ſouvent déſœuvré. Il ſeroit volontiers reparti pour Florence, où il avoit laiſſé ſa femme & ſes deux filles, s'il en eût eu la permiſſion. Dans cette poſition il les fit venir à Paris au commencement de 1607. La première fut bientôt dans les bonnes graces de la maréchale d'Ancre, qui avoit beaucoup de crédit ſur l'eſprit de la reine. Elle engagea Francaville à donner en mariage une de ſes filles au Bordoni, & ce mariage fut conclu en 1611. Henri IV étoit mort l'année précédente. Louis XIII nomma notre artiſte ſon architecte & ſon premier Sculpteur, & ce fut ſous ſon règne qu'il décora de figures le piédeſtal du grand Henri.

On ignore la raiſon pour laquelle la ſtatue de ce prince fut confiée en d'autres mains qu'entre les ſiennes. Ce qu'il y a de certain, c'eſt qu'on l'eſtime beaucoup plus que le cheval & les acceſſoires de ce monument. Un poëte (2)

(2) Le P. Garaſſe, dans une pièce de vers intitulée *Col ſſus Henrico magno in novo Ponte poſitus anno* 1617.

qui a célébré ſon érection ſur le Pont-neuf, en 1617, l'attribue ingénieuſement à l'intention de calmer la Seine irritée de la mort de ſon roi. Vulcain, dans les vers ſuivans, invite l'artiſte à ſe diſtinguer dans cet ouvrage.

Ergò age, fac ſtatuam ſpiranti molliter are:
Exprimat Henricum, qualem ſe mallet haberi,
Gallus amet, timeatque hoſtis: ſit amabilis ore,
Fronte minax; pulchroque premat de ſanguine lectum
Quadrupedem, qui portet onus pede nixus in uno,
Aſpectu qui fallat equos, fruſtràque frementes
Rideat

Une des excellentes qualités de Francaville fut de ne s'être jamais laiſſé dominer par l'intérêt. Un nommé Camille Mattioli étant mort à Paris, l'inſtitua ſon légataire univerſel au préjudice de ſes frères. Francaville craignant que la haine du teſtateur n'eût dicté cette clauſe de ſon teſtament, renonça à ſon legs en faveur des héritiers naturels.

L'ouvrage le plus conſidérable que nous connoiſſons de cet artiſte conſiſte en quatre petites figures de bronze d'eſclaves enchaînés au piédeſtal de la ſtatue équeſtre de Henri IV. Ces eſclaves ſont nus, & ne peuvent déſigner aucune

nation, excepté les Africains avec leſquels ce prince ne fut jamais en guerre. Les grouppes d'armes grecques & romaines qui ſont à leurs pieds, & celles du héros, n'ont aucun rapport entre elles. D'ailleurs, la maigreur des figures, la ſéchereſſe de leurs contours, & leurs proportions, ont beaucoup de diſparité avec celles de la figure principale.

Dans le parc de Verſailles on voit Orphée ſous la figure d'un jeune homme qui joue du violon, & qui a le chien cerbère à ſes pieds. Cette ſtatue a appartenu à un gentilhomme florentin nommé Gondi.

A Pontchartrain, un grouppe de marbre repréſentant la France tenant un ſable & un compas; le Temps la ſoutient & l'enlève aux efforts de ſes ennemis; au bas paroît un monſtre dont une griffe eſt appuyée ſur une tête de mort, & dont l'autre tire la draperie de la France. Sous les pieds du Temps un ſatyre eſt renverſé. Ce grouppe eſt de 1609.

Outre les ouvrages de Sculpture qu'a laiſſés cet artiſte, il s'occupa de la peinture, & peignit des portraits & quelques ſujets d'hiſtoire. Il fut auſſi habile ingénieur, & nous avons de lui un livre intitulé *il Microcoſmo*, avec de

belles figures, & deux autres de géométrie & de coſmographie.

PIERRE LE PAUTRE (1).

CET artiſte, né à Paris en 1660, étoit fils d'un architecte célèbre qui lui donna une éducation convenable à ſon état. L'exemple domeſtique auroit dû le décider en faveur de l'architecture, il ſe conſacra cependant à la Sculpture, ſoit qu'il ſe ſentît plus d'attraits pour elle, ſoit que les chagrins que ſon père eſſuya dans ſon art, & dont il fut témoin, l'en euſſent détourné.

Magnier fut ſon maître. L'étude de la nature & des grands maîtres le perfectionna. Il avoit un neveu nommé Jean, avec lequel il a donné des deſſins & des gravures à l'eau forte, qui ſont des preuves de leur facilité en même temps que de leur manière lourde & peſante. On y remarque cependant une imagination vive & féconde, & des compoſitions pleines de génie & de feu.

(1) Mém. de famille.

Auſſi ſimple dans ſes mœurs que pur & correct dans ſes deſſins, il tâcha d'inſpirer les mêmes ſentimens à ſes élèves. Il fut toujours très attaché à la maîtriſe de Saint-Luc dont il étoit recteur. Son peu de confiance en ſes talens l'éloigna de l'entrée de l'Académie royale dont ſes confrères ſe jugeoient dignes. Il diſoit comme Céſar à ſes amis, qu'il préféroit la première place dans une petite ville, à la ſeconde dans Rome. D'ailleurs, un génie peu fait pour ſoumettre ſon ciſeau aux deſſins de le Brun, le détourna de s'y préſenter; pour cette raiſon il fut rarement employé aux travaux du roi.

Le Pautre fit un ſéjour de quatorze ans à Rome, où ſes talens lui avoient mérité d'être envoyé à la penſion du roi. Ce fut dans l'Académie de cette ville qu'il ſculpta, en 1716, le grouppe en marbre d'Enée qui porte Anchiſe ſur ſes épaules, & tient par la main le jeune Aſcagne. Cet ouvrage, le plus beau qui ſoit ſorti de ſon ciſeau, fut fait, dit-on, d'après le modèle en cire de le Brun, & eſt un des ornemens des jardins des Tuileries; il ſuffiroit ſeul pour établir la réputation d'un artiſte. Le grouppe qui lui eſt parallèle, & qui repréſente Arrie & Pœtus, avoit été commencé à Rome par Théodon: après

ſa mort le Pautre l'acheva à Marly en 1691.

Ses autres ouvrages ſont, à Notre-Dame, l'Humilité & l'Innocence avec leurs attributs, au-deſſus d'une arcade du ſanctuaire; les Sculptures du maître autel des filles de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine; une Vierge à la Charité; une à S. Severin, & une autre à S. Merry.

Les Sculptures en bois de la belle œuvre de S. Euſtache ne lui font pas moins d'honneur qu'à l'architecte qui en a donné le deſſin.

A Marly, une figure d'Atalante copiée d'après l'antique qu'on voit à Verſailles, d'une manière un peu ajuſtée, & un jeune Fluteur très-eſtimé qu'il fit à l'âge de dix-neuf ans.

A la Muette, Clytie changée en tourneſol, & une femme arroſant des fleurs que lui préſente l'Amour.

Quoique le Pautre ait fait quelques ouvrages médiocres, ſon nom ſera toujours célèbre par les deux grouppes des Tuileries. S'il partage l'honneur de l'un avec un Sculpteur diſtingué, l'exécution de l'autre lui appartient en entier. Au ſurplus, ces morceaux demandent grace pour ſes productions foibles, & ils méritent de l'obtenir. Ne ſait-on pas d'ailleurs que les grands hommes ſont ſouvent inégaux dans leurs œuvres

comme dans leurs actions ? On peut bien appliquer à le Pautre ce qu'Horace a dit de Tigellius.

. . . . . *nil fuit unquàm*
Sic impar ſibi.

Notre artiſte mourut, en 1744, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Il eut cela de commun avec quantité d'habiles gens, d'enviſager une grande réputation, comme le but de ſes travaux, & d'avoir quelquefois oublié qu'il eſt plus aiſé de ſe faire un nom, que de le conſerver. Le précepte du poëte latin, *ſolve ſeneſcentem*... convient aux hommes célèbres dans tous les genres, qui ont leur enfance, leurs beaux jours, & leur déclin.

PIERRE LE GROS (1).

Dès ſon plus bas âge, cet artiſte né à Paris en 1656, eut envie de manier le ciſeau, à l'exemple de ſon père (2). Il entra un jour dans ſon atte-

(1) Paſcoli.

(2) Il s'appeloit Pierre, naquit à Chartres en 1628, & mourut en 1714. Il étoit profeſſeur de l'Académie, a beaucoup travaillé pour le roi, & ne manquoit pas de talens.

lier, & ſe trouvant ſeul, il ſe mit à travailler à une petite figure preſque terminée. On devine aiſément quels furent les ſuccès de cet eſſai. Ils donnèrent lieu au père de lui faire ſentir la néceſſité du deſſin pour les Sculpteurs qui veulent ſe diſtinguer : Jean le Pautre, ſon parent, lui en apprit les élémens.

Son application à la Sculpture lui mérita le premier prix de l'Académie, ſur un bas-relief repréſentant Noé qui entre dans l'arche avec ſa famille. Le marquis de Louvois pour lors ſurintendant des bâtimens, frappé de la beauté des ouvrages de notre jeune artiſte, l'envoya à Rome à l'âge de vingt ans, pour y étudier dans l'Académie que le roi y entretient. Le Gros eut bientôt occaſion de développer des talens éminens. Les Jéſuites occupés d'orner avec magnificence l'autel de S. Ignace dans l'égliſe du Jéſus, les ouvrirent. Ils lui commandèrent un modèle des deux grouppes qu'on devoit poſer aux côtés de l'autel, & convinrent avec lui qu'il y travailleroit en ſecret, pour ſe ſouſtraire au jugement de l'envie, toujours dicté par la prévention. Le modèle achevé, on l'encaiſſe, on feint qu'il arrive de Gênes, & on le place près des autres avec leſquels il doit concourir. Les artiſtes & les

amateurs le jugent l'ouvrage du plus beau génie, mais ils ſont bien étonnés lorſqu'ils en apprennent l'auteur. La préférence lui eſt donnée unanimement. S'il fut glorieux pour le Gros d'avoir remporté la victoire au jugement d'auſſi bons connoiſſeurs, ne peut-on pas dire auſſi qu'il ne fut pas moins glorieux d'avoir concouru avec lui?

Depuis cette époque il eut toujours part aux plus beaux ouvrages de Sculpture qui ont été faits à Rome. Tels ſont le bas-relief où le bienheureux Louis de Gonzague eſt dans la gloire, au-deſſus de l'autel élevé ſous ſon nom au collège Romain, & la ſtatue de S. Staniſlas pour S. André du noviciat des Jéſuites. Ce ſaint eſt de grandeur naturelle, couché & près de mourir: ſa tête, ſes pieds & ſes mains, ſont de marbre blanc, ſa robe de marbre noir, & ſon lit de marbre ſicilien, de différentes couleurs. Ces Sculptures lui procurèrent bientôt d'autres ouvrages. Il ſculpta, pour la petite égliſe du Mont-de Piété, le bas-relief de Tobie; pour S. Jean-de-Latran, en concurrence des plus fameux Sculpteurs, les apôtres S. Barthélemi & S. Thomas, & pour S. Charles *al Corſo*, beaucoup de morceaux d'un goût bien différent de celui des

modernes. Il disoit un jour à un de ses amis, au sujet de ses compatriotes qui n'estimoient que le gracieux & le mignon : *nous ne vaudrions rien du tout en France nous autres ; vous ne voulez que du tendre, du joli & de l'aimable, & souvent le beau, le grand vous échappe.*

Après ces ouvrages & d'autres, parmi lesquels il faut placer la figure de S. Dominique pour l'église de S. Pierre, l'envie de revoir sa patrie lui fit quitter l'Italie. Ce fut dans ce voyage qu'il fut taillé de la pierre, dont il étoit incommodé depuis plusieurs années. Durant son séjour en France, qui fut de deux ans, il décora de quelques Sculptures les maisons de M. Crozat à Paris (3), & à Montmorency.

On peut présumer qu'il fit dans ce temps-là cette belle figure des Tuileries dont l'antique lui a fourni l'idée. Entre les mains d'un grand artiste les copies perdent ce caractère d'imita-

(3) Les sculptures de la maison de Paris, devenue depuis l'hôtel de Choiseul, ne subsistent plus. C'étoient des enfans presque de ronde-bosse qui ornoient le plafond d'un cabinet éclairé à l'italienne, dans le goût de la tribune de la galerie du grand Duc à Florence. Les enfans assis aux côtés des fenêtres, tenoient les instrumens qui caractérisent les arts.

tion que les génies médiocres font apercevoir dans les ouvrages qu'ils n'ont pas créés, & deviennent elles-mêmes des originaux. Tel Boileau dans les penſées qu'il a empruntées des anciens, ſemble en être le père par la manière dont il ſait ſe les rendre propres.

Le Gros retourna bientôt à Rome, avec d'autant moins de regret de quitter ſa patrie, qu'il s'imaginoit avoir eſſuyé quelques mortifications de la part de l'Académie. Il avoit ſouhaité d'en être, il penſoit que ſur ſa réputation elle viendroit au-devant de lui, & qu'elle s'eſtimeroit trop heureuſe de l'avoir. Ses diſcours percèrent, la jalouſie s'en mêla, on exigea de lui qu'il fît les démarches ordinaires, & qu'il produisît ſes ouvrages; on mit, en un mot, tout en œuvre pour le dégoûter, & l'on n'y réuſſit que trop.

Revenu à Rome, le Gros orna d'un bas-relief l'autel de la nouvelle chapelle de S. Jacques des Incurables fait d'après ſon deſſin & ſous ſa conduite. Ce fut lui qui imagina le catafalque exécuté dans l'égliſe de S. Louis-des-François, à l'occaſion de la mort du duc de Bourgogne, père de Louis XV. Il étoit auſſi occupé de pluſieurs travaux, principalement pour le mont Caſſin, lorſqu'une inflammation de poitrine l'en-

leva à Rome, en 1719, à l'âge de cinquante-trois ans. On ſoupçonna que le chagrin avoit avancé ſes jours.

Le Gros avoit été marié deux fois; ſa ſeconde femme étoit fille de Houaſſe, directeur de l'Académie de France à Rome. Il étoit grand, bien fait, &, quoique d'une humeur mélancolique, agréable en compagnie. Il aimoit fort ſon état. Extrêmement réſervé dans ſes diſcours, il ne ſe permettoit aucune critique des grands artiſtes dont il étoit également admirateur & émule; ſa modeſtie lui avoit concilié leur eſtime, & ſon mérite rendit ſa mémoire chère aux amateurs des beaux-arts. Ils ne regrettent pas moins qu'un Sculpteur qui appartenoit à la France y ait laiſſé ſi peu de traces de ſes talens, & que Rome ſoit la ſeule qui puiſſe dire ce que fut ce grand homme. On préſume qu'il n'avoit pas négligé l'étude de l'architecture, parce qu'il éleva une grande chapelle dans Saint-Jacques des Incurables.

Le ſaint Dominique qui décore l'égliſe de Saint-Pierre eſt très-beau; on trouve ſeulement la tête trop petite pour l'énorme grandeur de cette figure. Dans l'égliſe des Saints-Apôtres le Gros a ſculpté en ſtuc la Foi & la Dévotion tenant un

un chapelet, les yeux élevés au ciel. A Sainte-Apollinaire, S. François-Xavier, debout, regardant un crucifix qu'il tient des deux mains; dans l'oratoire du Mont-de-Piété, un excellent bas-relief de Tobie qui prête dix talens à Gabelus: on y voit pluſieurs beaux groupes de figures, l'une écrit la cédule, l'autre l'enregiſtre dans un livre, & l'autre compte l'argent ſur une table. A la Minerve, la ſtatue en pied du cardinal Caſanatta, à qui cette bibliothèque appartenoit; elle eſt dans le veſtibule, & d'une délicateſſe de ciſeau qui approche de l'antique. Le tombeau de ce cardinal, placé à Saint-Jean-de-Latran, eſt auſſi de le Gros.

A Sainte-Marie-majeure, le mauſolée de Pie IV eſt décoré d'un bas-relief de bronze modelé par notre artiſte.

A Saint-Pierre-aux-Liens, un tombeau de marbre orné de ſtatues & de bas-reliefs pour un prélat de la famille Aldobrandine.

Dans l'égliſe du Jéſus, la figure de S. Ignace exécutée en argent, & de neuf pieds de proportion, eſt grouppée avec trois anges, & placée dans une niche, dont le Gros a donné le deſſin. Le grouppe de marbre qu'on voit près de l'autel de cette chapelle repréſente l'Héréſie déſignée par

un homme qui tient un ſerpent, & par une femme décrépite ; le ſeul aſpect de la croix les renverſe & la Religion les foudroye. Dans leur chûte ſont entraînés les ouvrages de Luther & de Calvin qu'un ange achève de déchirer.

A S. Ignace ; toute la Sculpture du mauſolée de Grégoire XV eſt de lui, à l'exception des deux Renommées.

Dans la chapelle de la Croix de la même égliſe, un bas-relief, & deux figures en ſtuc, qui ſont au frontiſpice.

Son bas-relief de Saint-Jacques des Incurables a beaucoup de mérite du côté de l'exécution : il fait voir S. François-de-Paule ſur un nuage, priant la ſainte Vierge, dont le portrait lui eſt apporté par des anges, pour la guériſon d'une foule de malades qui ſont en bas.

A Saint-Jérôme de la Charité, la ſtatue de S. Philippe de Néri, & les Sculptures de la chapelle de l'avocat Antamoro.

A Turin, dans l'égliſe des Carmélines, les figures de ſainte Chriſtine & de ſainte Thérèſe ; celle-ci eſt un chef-d'œuvre.

A Foligno, dans la cathédrale, une belle ſtatue d'argent de S. Félicien, évêque & patron de la ville.

A l'abbaye du mont Caſſin, la figure en marbre du pape Grégoire II bien compoſée.

On admire aux Tuileries la ſtatue d'une dame romaine habillée à la grecque, qu'on croit être Véturie ; ſon air eſt penſif ſans être triſte ; ſa main droite eſt près de ſon viſage, & le coude eſt appuyé ſur ſa main gauche ; elle n'a point de voile ; ſa draperie laiſſe voir le ſein gauche d'une belle proportion ; elle eſt coiffée en cheveux, & d'une très-heureuſe phyſionomie. Ses jambes ſont croiſées, de ſimples brodequins forment ſa chauſſure, mais on ne voit que le bout du pied. On pourroit regarder comme original ce morceau imité de l'antique, qui montre le bel effet que peut produire la façon de draper des Sculpteurs anciens, lorſqu'elle eſt ſuivie par un artiſte du premier ordre. Voici l'idée que nous donne un ſavant de la figure originale placée à Rome dans la ville de Médicis (4). » Il y a, dit-il, dans un portique ouvert du côté du jardin, une matrone qui a été copiée par M. le Gros. L'attitude de cette figure eſt belle, ainſi que l'ordonnance de ſa draperie ; mais l'exécution en eſt sèche, les plis en ſont égaux, ſans variété ; le

(4) Voyage d'un François en Italie, T. IV.

caractère de tête en eſt dur & ſans aucun agrément, quoique grand ; les cheveux droits & ſecs ; les pieds en ſont chauſſés de ſandales, dans leſquelles il y a un bas ; elle a la tête & le bras élevé, & la main qui tient ſa draperie eſt reſtaurée ; celle de M. le Gros eſt plus belle que l'original même ; il l'a rendue plus gracieuſe ſans lui rien ôter du grand caractère qui s'y trouve ; il a conſervé la diſpoſition des plis, & les a ſeulement tenus plus larges. Il a auſſi mieux traité les cheveux.

Dans la chapelle du château de Montmorency, le Gros a exprimé au fond, derrière l'autel, le Saint-Eſprit dans une gloire ; le coffre d'autel iſolé, & en forme de tombeau, eſt d'un goût exquis. On voit au-deſſus de la porte d'entrée deux têtes de chérubins en bas-relief.

NICOLAS COUSTOU (1).

On ſera moins ſurpris de la réputation que les Couſtou ont ſi juſtement acquiſe, quand on

(1) Eloge hiſtorique de M. Couſtou l'aîné par M. Couſin de Contamine, de Grenoble, 1737.

ſaura qu'ils étoient neveux & élèves de Coyſevox. Celui dont on va lire la vie naquit à Lyon en 1658, d'un Sculpteur en bois qui lui apprit les principes de ſon art. Ses talens percèrent dès ſes plus tendres années. L'enſeigne placée à la boutique de ſon père lui déplut; il en fit une autre conforme à l'idée du beau qu'il s'étoit formée. Ce début, applaudi des connoiſſeurs, encouragea le jeune artiſte qui obéit à la voix impérieuſe du génie, & vint à Paris, âgé de dix-huit ans, ſe perfectionner ſous ſon oncle, dont il regardoit le nom comme un paſſeport favorable pour être bien reçu dans le pays des arts.

Couſtou travailla ſous ſes yeux juſqu'à la fin de 1683, & remporta le premier prix de Sculpture. Colbert le lui diſtribua lui-même, & l'envoya enſuite à Rome en qualité de penſionnaire de ſa majeſté. Il y reſta trois ans. Durant ſon ſéjour il fit la belle ſtatue de l'empereur Commode, repréſenté en Hercule, & qu'on voit dans les jardins de Verſailles. Ce n'eſt point l'ouvrage d'un copiſte ſervilement imitateur de ſon modèle; c'eſt celui d'un habile homme qui prend ce qu'il y trouve de beau, & y ajoute ce qu'il croit y manquer. Parmi les productions des modernes, celles de Michel-Ange & de l'Al-

garde méritèrent particulièrement l'admiration de Couſtou ; l'un fier, ſublime & majeſtueux, élève l'eſprit ; l'autre plus tendre, plus naturel, plus gracieux, eſt auſſi plus ſéduiſant. Notre artiſte les étudia avec ſoin, & ſe fit d'après eux une manière digne d'être propoſée aux Sculpteurs qui veulent ſe diſtinguer dans la carrière des arts.

Dès qu'il fut de retour à Paris, le roi lui ordonna de travailler aux Sculptures des châteaux de Verſailles & de Trianon, & aux embelliſſemens de l'égliſe des Invalides.

En 1693, l'Académie le reçut dans ſon ſein ſur un bas-relief de marbre, dont le ſujet lui avoit été donné quelques années auparavant, lorſque la France témoignoit ſa joie du recouvrement de la ſanté de Louis XIV. Couſtou plaça le buſte de ſa majeſté ſur un piédeſtal, & à côté le dieu de la médecine qui a le pied ſur un dragon, & qui couvre le buſte de ſon manteau comme pour le défendre de la malignité de pluſieurs ſpectres, ſymboles des cauſes des maladies. La France tranquille près du roi, en témoigne ſa joie, & à la vue de celui qui lui a conſervé ſon prince, lui en rend des actions de graces.

Deux ans après, Nicolas fit en société, avec Joly, le tombeau du maréchal de Créqui, placé aux Jacobins de la rue Saint-Honoré, & deux figures pour les religieuses de Moulins, repréſentant S. Joſeph & S. Auguſtin.

Le roi ayant ordonné en 1700 quelques changemens dans les Sculptures du ſalon de Marly, Couſtou en fut chargé. Il acheva auſſi, vers le même temps, la figure de S. Louis, deſtinée aux Invalides, que Girardon avoit laiſſée imparfaite.

Ces ouvrages dignes d'immortaliſer leur auteur n'étoient, pour ainſi dire, que le prélude des grandes entrepriſes qui devoient conſtater l'habileté & la facilité de notre artiſte dans l'exécution. Louis XIV lui commanda le modèle d'un grouppe repréſentant la jonction de la Seine & de la Marne pour orner ſes jardins de Marly. Il fut fait ſous ſes yeux. Ces fleuves ont neuf pieds de proportion, & ſont accompagnés d'enfans qui tiennent leurs attributs. Le Sculpteur, en plaçant la Seine ſur un plan plus haut que la Marne, a eu intention de faire alluſion à la machine de Marly qui élève les eaux de ce fleuve ſur une montagne, & de laiſſer à la poſtérité un monument de cette fameuſe entrepriſe. Ce

beau morceau eſt actuellement dans le jardin des Tuileries.

On y voit auſſi quatre figures de la même main. La première eſt une ſtatue pédeſtre de Jules-Céſar; elle réunit toute la gravité & la dignité romaines. Deux autres ſont des retours de chaſſe repréſentés par des Nymphes grouppées chacune avec un enfant. Dans la quatrième, le Sculpteur a conſidéré la chaſſe comme l'amuſement des grands; il a montré un prince qui vient ſe délaſſer des fatigues de ſon rang par les plaiſirs de cet exercice; un chien de la plus grande vérité l'accompagne.

Les chaſſeurs qu'il fit à Marly, dans le même temps que ſon grouppe de la Seine & de la Marne, lui ont fait beaucoup d'honneur. L'un eſt un jeune homme tenant un cerf par le bois, il a le bras droit levé & prêt à plonger le couteau dans la gorge de cet animal abattu ſous lui. L'autre ſe penche ſur un ſanglier qu'il a terraſſé pour lui porter un coup d'épieu.

Dans ces figures, le goût françois, ce goût meſquin, ſi oppoſé à la gravité du goût antique, ſe fait trop ſentir. Armées & vêtues à la romaine, elles paroiſſent gênées & trop contraintes pour des actions qui demandent tout le feu &

tout le mouvement poſſibles. Quant aux animaux, le ſanglier eſt une heureuſe imitation du ſanglier antique qu'on voit à Florence; mais le cerf pour lequel le Sculpteur n'a point trouvé les mêmes ſecours, n'eſt pas, à beaucoup près, auſſi parfait.

La caſcade champêtre de ces beaux jardins eſt décorée d'un grouppe de trois Tritons, & la pièce des vents de deux Tritons portant des poiſſons.

L'année ſuivante le roi ordonna à Couſtou les modèles des figures poſées autour du château. Il les changea pluſieurs fois pour plaire à ſa majeſté qui venoit ſouvent le voir travailler, & lui donnoit ſes avis.

Enfin, il ſe décida pour les grouppes de bergers & de bergères exécutés en plomb ſur le perron de Marly. Le roi les admira, & dit ces propres paroles: *Couſtou eſt né grand Sculpteur, il a fait pluſieurs modèles dans ces places, & tous également beaux.* Une penſion de 2000 livres fut, envers le Sculpteur, le gage de ſon contentement. Ces grouppes ſont de la plus grande vérité. Ici les bergers ſemblent parler; là, les bergères paroiſſent écouter attentivement leurs diſcours. Les ſphinx & les enfans qui les ac-

compagnent méritent d'être vus, ainſi que l'élégante ſtatue d'Apollon, ſans oublier les vaſes placés ſur les piliers de la principale entrée de Marly.

Mais laiſſons les ſujets de la Fable, & paſſons à des objets plus dignes d'attention. Tout le monde ſait que le mariage de Louis XIII, avec Anne d'Autriche, fut très-long-temps ſtérile. Ce monarque, pour obtenir un ſucceſſeur de ſon rang, fit au ciel un vœu ſolennel, & la reine, après vingt-trois ans de ſtérilité, mit au monde Louis XIV & Philippe de France. L'exécution de ce vœu fut confiée à Couſtou. Il a placé dans le fond du ſanctuaire de Notre-Dame un grouppe de marbre compoſé de quatre figures, dont les principales ont près de huit pieds de proportion. La ſainte Vierge aſſiſe, & tenant ſur ſes genoux le corps du Sauveur deſcendu de la croix, a les yeux levés au ciel, & les bras étendus. Un ange ſoutient une main du Sauveur, & un autre porte la couronne d'épines. Derrière ce grouppe, ſur un fond incruſté de marbre bleu turquin, paroît la croix que pluſieurs anges ſur des nuées accompagnent. Couſtou a réuni dans cet ouvrage, à la correction du deſſin & à l'élégance des contours, le

ſublime de l'expreſſion & de la majeſté; la compoſition forme un tout qui inſpire également le reſpect & l'admiration.

On voit encore dans l'égliſe de Notre-Dame un ſaint Denis en marbre qui lui appartient, ainſi que la Sculpture de ſa chapelle, ſemblable à celle de la Vierge. Il ne faut pas oublier le modèle du crucifix élevé au-deſſus de la grille du chœur.

L'année ſuivante (en 1714) il fit la ſtatue pédeſtre du maréchal de Villars, placée au bout du petit jardin de cet hôtel; ce héros eſt vêtu à la romaine, a la tête haute, & la face tournée vers l'épaule gauche. Sur ſon front paroît cette noble fierté qui caractériſe les grands hommes. La baſe de cette ſtatue offre divers ſymboles de ſon goût pour les lettres & les arts, de ſa valeur, de l'abondance & de la paix qu'il a procurées à ſa patrie.

Le tombeau du prince de Conti, poſé dans le chœur de l'égliſe de S. André-des-Arcs, ſuivit de près cet ouvrage. On y voit Pallas aſſiſe qui jette de triſtes regards ſur le portrait du prince qu'elle tient d'une main. Par une licence qu'il ſeroit difficile de juſtifier, le Sculpteur a introduit une divinité payenne dans une égliſe conſacrée au culte du vrai dieu.

Cinq ans après, M. le régent lui témoigna le cas qu'il faiſoit de ſes talens, en lui accordant la penſion de 4000 livres dont avoit joui ſon oncle.

Juſqu'ici Couſtou a toujours travaillé pour le roi & pour l'ornement de la capitale. Lyon ſa patrie, contente d'être illuſtrée par la naiſſance de cet habile homme, ne l'étoit point encore par ſes ouvrages. Cette ville qui faiſoit alors décorer la place de Louis-le-Grand, ſituée entre le Rhône & la Saone, lui commanda la figure en bronze de la Saone, de dix pieds de proportion, qui orne le piédeſtal de la ſtatue de Louis XIV : elle eſt en attitude d'admiration, & aſſiſe ſur un lion. Couſtou ſculpta pour ce monument un trophée compoſé de navettes, de pièces d'étoffes, & d'autres attributs relatifs au commerce de Lyon. La ville lui accorda une penſion de 500 livres réverſible à ſon frère après lui.

Son dernier ouvrage eſt un grand médaillon, dont le ſujet eſt le paſſage du Rhin, placé dans le ſalon de la guerre à Verſailles. La mort le ſurprit, en 1733, occupé de ce morceau qu'il laiſſa imparfait; il étoit âgé de ſoixante-ſeize ans, chancelier & recteur de l'Académie.

Couſtou vécut dans le célibat. Son caractère

étoit doux, ſociable, & très-galant. Un de ſes amis ne pouvant, malgré ſes inſtances, obtenir de lui le deſſin d'un bas-relief dont il vouloit décorer ſa galerie, s'aviſa d'un expédient qu'il ſavoit bien devoir réuſſir. Il l'invita à dîner avec deux demoiſelles de ſes parentes. Cette agréable ſurpriſe, les graces de ces jeunes perſonnes, leur enjoument, leur vivacité, lui mirent le crayon à la main, & ſon imagination échauffée, par de riantes images, produiſit un morceau d'une grande beauté.

Couſtou excelloit à modeler, & ſa facilité étoit telle, que rarement ſe ſervoit-il du crayon. Son génie étoit grand & élevé, ſon deſſin pur, ſon goût ſage & délicat. Ses ouvrages réuniſſent le beau choix, la nobleſſe, la délicateſſe, la préciſion, la vérité, & un travail extrêmement fini. On y trouve la fierté des anciens & le feu des modernes. Ses draperies ſont riches, vraies, & moëlleuſes; on peut aſſurer que dans cette partie il eſt ſupérieur aux anciens. Les caractères de ſes figures ſont auſſi ſpirituels que les attitudes en ſont variées. Il ne manque à ſes ouvrages que le mérite de l'antiquité pour en couronner la réputation.

L'AMOUREUX, né en 1674, eſt un des

élèves de Couſtou. On connoît à Lyon, ſa patrie, pluſieurs ouvrages remarquables, entre autres deux bas-reliefs ſous une tribune de la chapelle du Confalon; ils repréſentent J. C. au milieu des docteurs, & le trépas de la ſainte Vierge. Les deux figures de l'Annonciation, dans l'égliſe du Verbe incarné, ſont de lui. On lui attribue auſſi les Sculptures dorées du tabernacle, dans le monaſtère de la Viſitation de cette ville. Il étoit encore jeune quand il mourut en revenant de Toiſſey par la diligence d'eau; il tomba du tillac dans la Saone, & s'y noya.

JACQUES BOUSSEAU eſt auſſi un de ſes élèves. Né en 1681 à Chavaignes, bourg de l'élection de Mauléon en Poitou, il profita ſi bien des leçons de ſon maître, qu'il mérita d'être admis dans l'Académie, & de parvenir au grade de profeſſeur. Il a donné à cette compagnie une figure repréſentant Ulyſſe qui tend ſon arc. On voit de ſa main, dans la chapelle de Noailles à Notre-Dame, les figures un peu courtes de ſaint Maurice & de S. Louis, & un bas-relief où Notre-Seigneur donne à S. Pierre le pouvoir des clefs; à S. Honoré, le mauſolée du cardinal du Bois, ouvrage médiocre, mal-à-propos attribué à ſon maître. Il a fait à Verſailles une

ſtatue de la Religion, & à Rouen le grand autel de la cathédrale où l'ancienne loi ſe trouve accomplie par l'établiſſement de la loi de grace. S. M. catholique lui fit offrir la place de ſon Sculpteur en chef, il ſe rendit auprès d'elle, travailla beaucoup à Madrid, & y mourut en 1749.

Les ouvrages de Couſtou, dont on n'a point fait mention, ſont; aux Invalides, pluſieurs groupes de prophètes de neuf pieds de proportion, placés dans l'attique du dôme, & une figure repréſentant l'ange tutélaire de la France.

Dans l'égliſe de S. Louis, rue Saint-Antoine, ſous l'arc d'une chapelle, du côté de l'épître, on voit le cœur de Louis XIV ſoutenu par deux anges d'argent, de grandeur naturelle, dont les draperies ſont de vermeil, ainſi que le cœur, la couronne, les armes de France, & les autres accompagnemens.

Aux Jacobins de la rue Saint-Honoré, le tombeau du maréchal de Créqui eſt orné d'une ſtatue qui déſigne la Valeur, & d'une bataille en bas-relief de bronze. Ce illuſtre capitaine eſt à cheval, & paſſe à travers une foule d'hommes & de chevaux renverſés, pour pourſuivre les ennemis qui fuient; compoſition grande, variée,

& remarquable par l'exacte gradation des caractères.

Aux Minimes de la Place royale, dans la chapelle de S. Michel, le médaillon d'Edouard Colbert de Villacerf, entouré d'une draperie heureuſement jetée.

A l'hôtel de Noailles, la façade ſur le jardin eſt ornée de deux grouppes en pierre qui repréſentent le printemps & l'automne.

On voit dans les ſalles de l'Académie de peinture les buſtes de Colbert & de l'abbé Bignon.

Dans les jardins de Trianon, la ſtatue en marbre de Louis XV ſous l'emblême de Jupiter.

Dans le parc de Villeginis, une Diane en pierre.

A Lyon, dans l'égliſe de S. Nizier, un grouppe de ſainte Anne en bois.

Le jardin du doyenné de la même ville eſt décoré d'une ſtatue de Bacchus en pierre.

Dans la cathédrale de Beauvais eſt placée la figure du cardinal de Janſon à genoux, de grandeur naturelle, & élevée ſur un piédeſtal qui ſe termine en conſole. Après la mort de Couſtou, ſon frère l'acheva, ainſi que la ſtatue du maréchal de Villars.

ROBERT

ROBERT LE LORRAIN (1).

ORIGINAIRE de Champagne, où sa famille étoit établie depuis long-temps; il naquit à Paris en 1666. Dès son enfance il donna des marques de ce qu'il seroit un jour. Le Mosnier, peintre de l'Académie, lui apprit les élémens du dessin; son amour pour l'étude, son application, lui faisoient consacrer au travail, le temps même destiné au repos.

A l'âge de dix-huit ans, sa prodigieuse facilité le mit en état de profiter des leçons de Girardon. Cet illustre maître lui confia, sans difficulté, le soin d'instruire ses enfans, & de corriger les dessins de ses élèves. Il fit alors une Vierge en marbre d'environ trois pieds, qu'on voit à Paris au coin de la rue du Roi-de-Sicile & de celle des Rosiers. Dans une aussi bonne école il reçut les premières teintures du goût, & commença à connoître les beautés qu'il communiqua ensuite à ses ouvrages.

Les talens du jeune le Lorrain n'échappèrent point au coup-d'œil juste de le Brun, qui, pour

(1) Mém. partic.

leur donner plus d'activité, obtint du roi une penſion dont l'élève ne ceſſa de jouir que par ſon entrée à l'Académie. Ce qu'il avoit prévu arriva. Le Lorrain gagna le premier des petits prix de l'école en 1688, & l'année ſuivante le premier des grands prix, n'étant âgé que de vingt-trois ans.

Il alla bientôt après à Rome, à l'exemple des jeunes gens qui courent dans la carrière des arts. Les ſtatues antiques qu'on y admire ſont pour le Sculpteur, ce que les orateurs & les poëtes célèbres ſont pour les gens de lettres dont ils échauffent le génie. Toujours le crayon à la main, notre jeune artiſte ne négligea aucun des objets intéreſſans qu'offre la capitale des arts, en ſorte qu'on peut aſſurer qu'il profita mieux qu'aucun élève de ce bel établiſſement dû à la magnificence de nos rois. Aſſidu à étudier les peintures du Vatican, il eut pluſieurs fois l'honneur d'entretenir de ſon art le pape Innocent XII, également charmé de l'agrément de ſa converſation & de la netteté de ſes idées.

Il étoit temps que le Lorrain mît ſes ſupérieurs en état de juger de ſes travaux. Il le fit en envoyant à Paris des modèles d'après l'antique, & quelques-unes de ſes compoſitions

qu'on a depuis exécutées en bronze. L'excès de l'étude qu'il avoit pouſſée juſqu'à eſſayer de peindre, lui cauſa une langueur qui le conduiſit preſque au tombeau : heureuſement que la tendreſſe paternelle le rappela dans ſon air natal en 1693.

A ſon arrivée en France il s'arrêta à Marſeille pour y achever pluſieurs morceaux reſtés imparfaits à la mort de Puget. De-là il vint à Paris, où les malheurs des temps avoient ſuſpendu les travaux publics & fermé le temple des arts ; il n'étoit plus permis à l'Académie de recevoir des artiſtes. Le Lorrain ne trouva donc d'autre reſſource pour travailler paiſiblement, que la maîtriſe de Saint-Luc, & ſans quelques amis de la première conſidération, il auroit été entièrement dénué d'occupation. Parmi les études & les modèles auxquels il conſacra ſon temps, on cite celui d'Andromède, morceau de cabinet qui a été coulé en bronze.

Dès que la permiſſion des élections fut rendue à l'Académie, le Lorrain y préſenta ſes ouvrages, qui le firent agréer unanimement en 1700. La compagnie lui donna à traiter le ſujet de Galathée, belle figure ſur laquelle il y fut admis l'année ſuivante.

Les louanges qui gâtent les esprits médiocres font un effet tout contraire sur les grands génies; elles les élèvent au point de leur faire produire les plus belles choses. Tels furent à son égard les encouragemens de Louis XIV qui le voyoit avec plaisir sculpter un Faune pour la cascade rustique de Marly.

D'autres ouvrages dont je ne fais point ici l'énumération, donnoient chaque jour un nouveau lustre à la réputation de le Lorrain. L'Académie accoutumée à régler ses démarches sur les jugemens du public, tarda peu à l'élever au grade d'adjoint à professeur en 1710, & à celui de professeur en 1717.

Il est assez ordinaire de n'envisager la place de professeur que comme un grade honorifique; mais se croire en quelque sorte responsable à la postérité des talens d'une jeunesse confiée à ses soins, la conduire dans l'étude de la nature, sans perdre de vue les belles formes de l'antique, varier sa façon d'enseigner suivant la différence des génies, perfectionner les jeunes gens dans la manière qu'ils ont choisie, sans prétendre les assujettir à son *faire* particulier, c'est sentir les obligations de cette place importante, & rendre ses leçons fructueuses à tous ses

disciples. Le Lorrain connoissoit l'étendue de ses devoirs, & sa manière savante d'enseigner a été très-utile à l'école de l'Académie. Les arts lui doivent deux Sculpteurs qui font beaucoup d'honneur à sa mémoire, Lemoyne & Pigalle.

Ce fut dans ces circonstances que le cardinal de Rohan, connoissant son mérite, le choisit avec d'autres habiles artistes pour décorer son palais de Saverne près Strasbourg. Le Lorrain commença ensuite la Sculpture extérieure du palais épiscopal de cette ville. Une attaque d'apoplexie, dont il fut frappé en 1738, interrompit cette entreprise qu'il avoit fort avancée, & qu'un autre ciseau, dont la différence est sensible, a terminée depuis.

De retour à Paris, on lui proposa la place de directeur de l'Académie de France à Rome. Il étoit plus en état qu'un autre de la bien remplir. Il réunissoit à la science l'usage du monde, une fermeté tempérée par l'aménité de son caractère, en un mot, toutes les qualités nécessaires pour acquérir la confiance des élèves, & mériter l'estime de l'étranger. Mais la crainte de l'air d'Italie, dont il avoit autrefois éprouvé les funestes effets, l'empêcha d'accepter cett place. On jeta ensuite les yeux sur lui pour l

Sculpteur du roi d'Eſpagne avec Thierry ; il s'en excuſa ſur la chaleur du climat ; jamais il ne témoigna aucun regret d'avoir laiſſé échapper des partis auſſi avantageux. En homme qui ſavoit borner ſes deſirs, il diſoit qu'*il ne craignoit rien tant que l'épreuve des grandes richeſſes.*

Le Lorrain étoit une eſpèce de philoſophe ; ſon attelier, ſes amis, lui tenoient lieu de tout. Il ne voulut jamais ſe produire, ni faire ſa cour aux miniſtres, perſuadé que ſon mérite ſuffiſoit pour lui procurer les plus grands ouvrages. Il ſe regardoit comme un homme libre & indépendant qui n'attend rien des autres, & qui peut dire avec Séneque, *j'ai aſſez profité pour apprendre à être mon ami.* On ne connoiſſoit que ſes productions, on ne voyoit preſque jamais ſa perſonne. Les artiſtes ſont néanmoins obligés de paroître quelquefois, & rarement la fortune va d'elle-même chercher un Protogène ou un Phidias. Le Lorrain travailla peu pour le roi & pour les édifices publics, & ne tira jamais de ſes ouvrages l'avantage qu'il pouvoit en attendre. Son nom auroit été plus fameux dans les arts, s'il eût auſſi bien poſſédé le talent de ſe faire valoir que celui d'exécuter.

Dans les temps de loiſir qu'un peu de mi-

ſanttopie lui procuroit fréquemment, il méditoit ces têtes de caractère qui ſont l'ornement des cabinets. Ces mêmes têtes, exécutées en marbre, forment une ſuite aſſez conſidérable. Il excelloit principalement dans celles de femmes & de jeunes gens qui ſont pleines de fineſſe, de vérité & de grace. Elles ont ce *ridere decorum* qui eſt la nature même, l'oppoſé de la grimace. Il eſt ſorti de ſon ciſeau des ouvrages d'un caractère charmant. Quel qu'en ſoit le ſujet, il eſt toujours traité avec une délicateſſe & un goût qui en décèlent l'auteur. Je ne puis mieux placer qu'ici un fait qui lui fait beaucoup d'honneur. Vancleve l'engagea un jour à venir voir une tête de Bacchante qu'il avoit acquiſe. En la lui montrant, *je la crois antique*, lui dit-il, *qu'en penſez-vous ?* Aſſuré de la ſincérité de Vancleve, il avoua qu'il en étoit l'auteur, & que de ſa vie aucun éloge ne l'avoit tant flatté.

On remarque dans ſes compoſitions un deſſin ſavant, une expreſſion élégante & ſpirituelle, des têtes d'une beauté raviſſante, un beau maniment de marbre. Ce Sculpteur eſt pour le gracieux, ce qu'étoit ſon maître pour le noble & le grand. Auſſi un de nos plus célèbres artiſtes (Lemoyne) n'a pas héſité d'aſſurer que ſon

ciſeau étoit conduit par le Corrège & par le Parmeſan. Il a été dit de même de Racine, que ſi les Muſes avoient voulu parler elles-mêmes aux hommes, elles n'auroient pu choiſir un langage plus harmonieux. Il n'eſt pas inutile d'entrer à ce ſujet dans quelques détails, d'autant moins à négliger chez les grands hommes, qu'ils tiennent à leur caractère. Pour mettre ſes marbres hors de point, un ſimple tonneau ſur lequel il les plaçoit, lui tenoit lieu de chaſſis, & ſuppléoit aux précautions uſitées par les Sculpteurs. Il tournoit autour avec la plus grande facilité, & les penchoit à volonté. Pour ébaucher, il ne lui falloit qu'un deſſin, une maquette, un modèle très-peu avancé, encore ne s'en ſervoit-il pas toujours. Son imagination vivement frappée d'un caractère, l'alloit aiſément chercher dans le bloc même, & tardoit peu à l'y trouver. Ce qu'il y a de plus ſurprenant encore, c'eſt qu'au rapport de ceux qui l'ont vu opérer, lorſqu'il avoit exprimé tel caractère ſur ſon viſage, il ſuffiſoit qu'il tâtât ſa phyſionomie pour réuſſir à l'exécuter.

Quoique dans ſes dernières années il n'agît qu'avec beaucoup de peine, le Lorrain ſculpta au milieu de l'hiver un bas-relief peu correct,

mais composé avec chaleur & intelligence. Placé au-dessus des écuries du palais Cardinal à Paris, il a pour sujet les chevaux d'Apollon, dont trois paroissent échappés; deux hommes les retiennent & leur donnent à boire.

Après plusieurs attaques d'apoplexie qui le firent languir jusqu'au premier Juin 1743, il mourut tranquillement dans de grands sentimens de piété, dont il avoit toujours donné des preuves durant sa vie.

Le Lorrain étoit fort laborieux, ses compositions se distinguent par le génie, le feu, l'enthousiasme, & de beaux effets occasionnés par la belle distribution de la lumière & des ombres. Ses grouppes & ses figures de ronde bosse présentent une heureuse intelligence dans le choix des objets, & un beau pyramidal de composition qui n'a rien d'affecté. Il entendoit parfaitement l'anatomie relative aux différens mouvemens du corps humain. Une étude consommée du dessin, l'avoit accoutumé à de beaux ensembles, à modeler d'une manière large, à bien exprimer les extrémités de ses figures, & à rendre supérieurement les plis & les passages de chair. Les détails de ses draperies laissent aisément distinguer la différence des étoffes. On lui

a reproché qu'il ne ſavoit pas s'arrêter à propos, en finiſſant ſes marbres, & que ſes derniers coups de ciſeau étoient quelquefois ceux qui gâtoient l'ouvrage, comme bien des gens gâtent leur eſprit par trop de rafinement. Il avoit une ſi profonde théorie de la nature, que ſur la fin de ſes jours il ne la conſultoit preſque plus. On peut dire que s'il ne l'eût jamais perdue de vue, & que s'il eût opéré avec une ſage défiance ennemie de la précipitation, il eût laiſſé des ouvrages ſemblables à ceux qui ont immortaliſé les plus célèbres Sculpteurs.

Les élèves de le Lorrain ſont Sautray, Lemoyne, Pigalle & Debaptiſte, neveu de ce dernier.

Dans l'égliſe de S. Sauveur à Paris, il a donné le deſſin du lutrin, orné d'enfans de bronze.

Aux Jacobins du fauxbourg Saint-Germain on voit dans la croiſée à droite un maufolée pour la maiſon de Laigue, où il y a deux bas-reliefs; ſavoir, une bataille & un combat naval.

L'hôtel de Soubiſe eſt décoré de quatre figures de ſept pieds de proportion, & élevées ſur des grouppes de colonnes dans les arrière-corps de la façade. Ces figures, dont la plus eſtimée eſt celle de l'Hiver, repréſentent les ſaiſons; on

les trouve trop ſvelres & giganteſques, eu égard à leur élévation. Les armes du prince placées dans le fronton, & les grouppes d'enfans ſont de la même main.

A Verſailles, dans la chapelle du roi, un bas relief, deux trophées, des anges tenant les attributs de la paſſion, & quelques-unes des vertus dont les arcades ſont ornées. Une figure de Bacchus dans les jardins.

A la paroiſſe de Marly, une Vierge en marbre, & un Faune à la caſcade ruſtique.

Au maître autel de la paroiſſe de Louvecienne, deux figures de cinq pieds & demi de proportion, un devant d'autel & deux anges, le tout exécuté en bois.

On voit dans la chapelle de Bourg-Fontaine un grand Chriſt en croix.

Aux religieuſes de l'Annonciade de Meulan, deux figures en bois aux côtés du maître autel.

Pour la cathédrale d'Orléans, pluſieurs deſſins & modèles, d'après leſquels ont été exécutés quelques-uns des bas-reliefs en bois des ſtales du chœur.

Dans l'égliſe de S. Pierre-le-Martois à Orléans, on remarque le mauſolée de Joſeph Benoît, directeur de la Monnoie de cette ville,

fait en 1720. Il eſt adoſſé au mur de la nef en entrant, & repréſente un enfant en marbre qui tient d'une main un ſable, & de l'autre montre un Chriſt exécuté en marbre par Girardon. Cet enfant écraſe ſous ſon pied un ſerpent; on voit par terre, à côté de lui, un livre ouvert & une tête de mort. Ce monument eſt décoré de deux petites têtes de chérubins & de caſſolettes, le tout eſt ſurmonté d'une nuée.

Sans l'incendie arrivé à Salerne au mois de Septembre 1779, nous verrions de quoi eſt capable un habile homme à l'abri de toute inquiétude, encouragé par un grand qui lui donne ſa confiance & la liberté de faire des projets juſqu'à ce qu'il ſoit content, tout occupé d'immortaliſer ſon nom, ſans penſer que le prix de l'ouvrage ne le récompenſera pas, & que ſa famille ſera dans la diſgrace s'il y emploie plus d'un certain temps.

La façade de la principale entrée du palais épiſcopal de Strasbourg eſt décorée de ſeize têtes de prophètes & de prophéteſſes de trois pieds de haut, placées aux clefs des arcades des fenêtres. On voit ſur l'entablement, à trente-deux pieds de hauteur, deux figures de huit pieds & demi; ſavoir, la Religion & la Clé-

mence avec leurs attributs. Sur les côtés de ce même entablement ſont quatre grouppes d'enfans de cinq pieds, deux deſquels ont rapport à la Religion & à la Clémence, & les deux autres à l'épiſcopat & au cardinalat; ils ſont accompagnés de deux caſſolettes.

Les clefs des fenêtres, au fond de la cour, offrent neuf têtes de caractère, coiffées à la grecque & à la romaine. On a placé ſur la corniche du fronton deux figures de huit pieds neuf pouces, repréſentant la Force & la Prudence.

Les frontons de la chapelle préſentent deux anges en adoration au pied de la croix, une Charité & ſes attributs, le tout exécuté d'après les modèles de le Lorrain.

On voit à d'autres frontons les armes du roi, celles de l'évêché & des trophées.

Aux côtés du Perron qui deſcend dans les jardins de Salerne ſont placés deux Sphinx plus grands que nature, l'un coiffé à la grecque & l'autre à l'allemande.

GUILLAUME COUSTOU (1).

LA France le comptera toujours parmi ſes Coyſevox & ſes Girardon. Capable du grand, il mérita plus d'une fois la jalouſie de ſon frère. L'aîné s'eſt aſſuré de l'admiration de la poſtérité; ſes ouvrages l'ont preſque égalé aux plus fameux Sculpteurs de l'antiquité. Guillaume a ſuivi ſes pas; il s'eſt même rendu digne par quelques-uns de ſes ouvrages, de marcher à ſes côtés.

Elève de Coyſevoz, ſon oncle, il naquit à Lyon en 1678. Ses études faites avec ſuccès ſous un tel maître, le préparèrent au voyage d'Italie. Quelques tracaſſeries l'empêchèrent de jouir d'une place de penſionnaire dans l'Académie que le roi entretient à Rome. Il fut donc obligé de travailler en cette ville pour vivre, & ſe vit réduit à paſſer à Conſtantinople, lorſqu'un ami vint à ſon ſecours & l'en détourna. Il entra chez le Gros, & travailla ſous ſa conduite, & d'après ſon modèle, au beau bas relief de S. Louis de Gonzague, placé dans l'égliſe de S. Ignace. Ses talens lui ouvrirent les portes de l'Académie en

(1) Mém. de la famille.

1704. Son morceau de réception eſt Hercule monté ſur un bûcher ardent, pour ſe délivrer des cruelles douleurs qui l'avoient rendu furieux. Portant les yeux vers le ciel, il ſemble s'adreſſer à Junon, comme à la première cauſe de ſes malheurs, & il étend le bras pour détacher de deſſus ſa peau, cette chemiſe, fatal inſtrument des vengeances du centaure Neſſus.

Couſtou tarda peu à travailler pour le roi, & Marly renferme pluſieurs de ſes ouvrages. Parmi ceux qu'on y voit, ceux qui frappent davantage ſont ſa Daphné & ſon Hyppomène, deux ſtatues de marbre de petite nature, que Louis XIV fit faire pour l'embelliſſement de ces agréables baſſins revêtus de fayence, dans leſquels il nourriſſoit des carpes, & qui ſe trouvent aujourd'hui au milieu d'une pièce de gazon, depuis que les baſſins ont été détruits.

La ſtatue d'Hyppomène, faite en 1712, ne craint point le parallèle de celle d'Apollon, due à ſon frère aîné, avec laquelle elle ſymmétriſe. Les deux artiſtes ſe ſont accordés à compoſer & à traiter leurs figures dans le même ſtyle; ils leur ont donné le même goût de deſſin & les mêmes proportions. On diroit qu'ils ont travaillé d'après un ſeul modèle. Le goût fran-

çois y domine peut-être un peu trop. Un artiſte aime à paroître original, & dans cette vue il affecte de s'éloigner de la noble ſimplicité de l'antique qu'il a étudié avec ſoin, & ſans lequel il ne ſeroit pas devenu un habile Sculpteur. Il ſe fait une manière à lui, il veut imiter le *faire* des peintres qui ont de la réputation, & peu à-peu il s'éloigne de la véritable route & devient maniéré. On devroit cependant être bien perſuadé que, comme toutes ſortes de ſujets ne conviennent pas à la Sculpture, elle ne peut jamais ſortir d'une ſimplicité qui fait ſa richeſſe, & qui lui laiſſe les moyens de rendre avec fidélité la nature dont elle doit être encore plus jalouſe que la peinture, de ſaiſir toutes les beautés ſans la moindre altération, puiſque rien ne l'aide à cacher des défauts, au lieu que la peinture a du moins la couleur qui toujours ſauve chez elle l'incorrection des formes.

Quel que ſoit le mérite de la figure tout-à-fait aimable d'Hyppomène, celle de Daphné doit avoir la préférence; elle eſt drapée de bon goût, & le deſſin en eſt auſſi léger que fin; on ne peut mieux travailler le marbre; la tête eſt d'un beau caractère, la figure ne porte que ſur un pied, court, & cherche à s'échapper. C'eſt

une

une imitation de la petite ſtatue d'Atalante antique, qui eſt à Verſailles. On voit encore avec plaiſir cette figure, après avoir admiré la copie antique.

Notre artiſte fit, en 1731, deux grands Tritons au pont de Blois, qui ſoutiennent un écuſſon immenſe des armes du roi, entouré du cordon de ſes ordres, & ſurmonté de la couronne royale. Cette Sculpture eſt au-deſſous de la pyramide élevée ſur la tête d'amont de la grande arche, c'eſt-à-dire à gauche en entrant ſur le pont du côté de la ville. On ne peut le voir que de la rivière, & en paſſant ſous cette arche, de ſorte que les citoyens qui vont & viennent ſont privés de ce beau ſpectacle. Pour faciliter le travail du Sculpteur, Pitrou, inſpecteur général des ponts & chauſſées, imagina un échaffaud volant, iſolé, commode, & d'une ſolidité à toute épreuve, dont on peut voir la mécanique dans ſon ouvrage. Il ſuffit de dire que l'aſſiſe de deux poutrelles ſur le parapet formoit le point d'appui de cet immenſe échaffaud, élevé à cinquante ou ſoixante pieds au-deſſus de l'eau.

Une des faces du piédeſtal qui porte la ſtatue équeſtre de Louis XIV à Lyon, préſente une

figure de bronze de dix pieds de proportion, qui déſigne le fleuve du Rhône en attitude d'admiration. Le trophée qui l'accompagne eſt auſſi de Couſtou, & n'eſt pas moins eſtimé.

Les cartels & les ornemens de bronze exécutés au piédeſtal de la ſtatue de Louis XIV, à la place de Vendôme, ſont de 1730. Du côté de la Chancellerie le cartel eſt ſoutenu par deux enfans qui ont pour ſymboles les attributs de Minerve; ſous la corniche paroiſſent des fragmens de trophées relatifs aux ſciences & aux arts. Les trophées des deux pilaſtres repréſentent l'Afrique & l'Amérique. De l'autre côté l'inſcription eſt portée par deux enfans, dont un tient des pommes du jardin des Heſpérides, & l'autre des couronnes de laurier & de chêne. Sous la corniche & à côté ſont des fragmens de trophées militaires. L'Aſie & l'Europe ſe voient ſur les pilaſtres des côtés. A la tête du piédeſtal on a placé les armes de France & celles de la ville à l'autre bout. Dans les pilaſtres des angles ſont des agrafes où tiennent des feſtons de chêne & de de laurier, ſymboles de la Force & de la Victoire.

En 1738, Couſtou décora le tapis vert qui a remplacé la grande caſcade de Marly, d'un grouppe de marbre repréſentant la jonction des

deux mers. L'Océan eſt déſigné par un vieillard qui tient un aviron, & la Méditerranée par une femme ayant près d'elle un enfant, ſymbole d'une rivière ; chacune de ces figures eſt accompagnée d'un monſtre marin. L'Océan s'appuie ſur une urne placée entre lui & la Méditerrannée, qui croiſe ſon bras ſur le ſien, pour déſigner le canal de Languedoc. Dans ce groupe l'artiſte a ſavamment uni la préciſion des contours à la nobleſſe des formes.

A Verſailles on ne connoît de Couſtou qu'une figure de Bacchus dans une allée du théâtre d'eau ; un bas-relief placé ſur une des portes de la tribune du roi, lequel repréſente J. C. dans le temple, aſſis au milieu des docteurs ; & ſur le chambranle d'une cheminée feinte dans le ſalon de la guerre, un bas-relief ovale dont le ſujet eſt Louis XIV à cheval, couronné par la Victoire, & marchant ſur le fleuve du Rhin, qui, ſaiſi d'effroi, admire ſon vainqueur ; ſes eaux ſont couvertes de ſoldats. Ce bas-relief, commencé par Couſtou l'aîné, a été fini après ſa mort par le cadet, avec autant de ſoin que ſi c'eût été ſon propre ouvrage. Les changemens qu'il s'eſt permis d'y faire, ne laiſſent aucune trace de l'âge & des maladies de l'auteur.

Dans les jardins de Trianon, la figure en marbre de la feue reine, ſous l'emblême de Junon.

On voyoit dans la chapelle du noviciat des ci-devant Jéſuites les figures en marbre de ſaint Ignace & de S. Xavier : elles ont de la vie, mais elles ſembloient un peu courtes pour la place qu'elles occupoient.

Tout le monde connoît le vœu de Louis XIII à Notre Dame ; le duc d'Antin en confia l'exécution aux deux Couſtou : le cadet eut pour ſa part la ſtatue de Louis XIII offrant ſon ſceptre & ſa couronne à Jéſus-Chriſt.

La porte royale de l'hôtel des Invalides eſt accompagnée des figures en pierre de Mars & de Minerve, d'une tête d'Hercule à la clef du cintre, & tout en haut on voit dans une portion circulaire Louis XIV à cheval, avec la Juſtice & la Prudence en demi-relief, aſſiſes aux angles du piédeſtal.

Dans l'avant-corps du milieu du palais Bourbon règne un entablement avec un piédeſtal qui porte un ouvrage de notre artiſte. Il repréſente le Soleil ſur ſon char, prêt à commencer ſa courſe ; les ſaiſons déſignées par quatre génies tiennent les rênes de ſes chevaux.

Il ne faut pas omettre dans la liſte de ſes Sculptures le modèle d'un bas-relief pour la grand'chambre du parlement, où l'on voit Louis XV entre la Vérité & la Juſtice; ſur le fronton du château d'eau, vis-à-vis le Palais royal, la Seine déſignée par un fleuve, & une Nymphe qui eſt la fontaine d'Arcueil; à la principale porte de l'hôtel de Soubiſe, les figures d'Hercule & de Pallas; à S. Honoré, l'aigle du pupitre a été exécuté ſur ſon modèle, fait d'après un aigle vivant.

Le dernier ouvrage de Couſtou a été ces deux beaux chevaux placés à la tête de l'abreuvoir de Marly, ſur la terraſſe même. Ils ſe cabrent, & ſont conduits chacun par un écuyer, l'un françois, & l'autre américain. Qu'eſt-ce en comparaiſon que les chevaux ſi vantés qu'on voit à Rome à *Monte-Cavallo*? Lorſque notre artiſte s'en occupoit, un prétendu connoiſſeur s'aviſa d'obſerver que leur bride devoit être plus tendue. Couſtou ſe contenta de lui répondre (2): *Monſieur, ſi vous étiez arrivé un inſtant plutôt, vous auriez vu la bride telle que vous la deſirez; mais ces chevaux-là ont la bouche ſi tendre, que*

(2) Avant-coureur, ann. 1769, n°. 42.

cela ne dura qu'un clin d'œil. Lorſque ſon génie eut fait éclorre cette dernière production, il tomba dangereuſement malade. Sa ſanté néanmoins s'étant un peu rétablie, il fut en état de faire le voyage de Marly, & eut la conſolation de voir en place le dernier de ſes enfans. Il ne ſe reſſent point de la vieilleſſe de ſon père, & fut poſé, en 1745, une année avant ſa mort; il étoit âgé de ſoixante-neuf ans, & avoit paſſé ſucceſſivement par les différens grades de l'Académie, juſqu'à celui de directeur, où il fut élu en 1735.

Couſtou étoit petit, plus vif que ſon frère, avoit moins de réputation & de délicateſſe, moins d'élégance & d'élévation dans ſes penſées. Il deſſinoit auſſi bien, mais le caractère de l'antique étoit plus marqué dans les ouvrages de ſon aîné. Il avoit de l'eſprit, & railloit quelquefois avec fineſſe. Un financier qui ſe donnoit pour amateur, l'envoya un jour chercher pour lui commander des pagodes. Couſtou, ſans paroître étonné de la propoſition, lui répartit froidement : *je le ferai volontiers, pourvu que vous vouliez me ſervir de modèle* (3).

(3) Avant-coureur, n°. 17.

Ses élèves les plus connus ſont Guillaume ſon fils, & Bouchardon, dont nous parlerons ci-après, Francin ſon neveu, & Saly.

CLAUDE FRANCIN, né à Strasbourg en 1701, mort en 1773, étoit de l'académie de Peinture, à laquelle il donna un Chriſt appuyé ſur une colonne. Il eſt auteur de deux bas-reliefs de bronze placés ſur le piédeſtal de la figure de Louis XV à Bordeaux. L'un repréſente la bataille de Fontenoy, & l'autre la priſe du port Mahon. On voit de ſes ouvrages à S. Roch, aux pères de l'Oratoire, rue Saint-Honoré, & à S. André-des-arcs.

JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SALY, né à Valenciennes en 1717, remporta des prix à l'Académie, qui lui méritèrent l'avantage d'être envoyé à Rome. Il fut admis dans ce corps célèbre en 1751. Son morceau de réception eſt un jeune Faune portant un chevreau. Valenciennes s'étoit propoſée l'année précédente d'élever une ſtatue pédeſtre à Louis XV, Saly offrit d'y travailler avec un déſintéreſſement qui caractériſe ſouvent les grands talens, & toujours les grandes ames. Ses offres furent acceptées. Il s'occupa inceſſamment de cette figure en marbre de neuf pieds de proportion, placée à Valenciennes en

1752. Le jour marqué pour la cérémonie, Saly reçut un très-beau préſent du prince de Tingry, gouverneur de la ville; l'intendant & les magiſtrats imitèrent ſon exemple. Plus heureux que les Watteau, les Pater, & autres artiſtes dont l'intérêt de la patrie n'échauffa jamais le génie, Saly l'a décorée d'un monument propre à exciter l'émulation de ſes concitoyens. Il fut auſſi appelé à Copenhague par Chriſtian IV, roi de Danemarck, que la France a poſſédé quelque temps, pour travailler à ſa ſtatue équeſtre en bronze. Ce prince étant (4) allé en voir le modèle, fut entouré d'un peuple qui crioit *vive notre roi! vive notre père!* Le monarque deſcend avec précipitation de ſon caroſſe, ſe jette, pour ainſi dire, dans les bras de ſes ſujets, & crie avec eux, ſe tournant à droite & à gauche, & faiſant voler ſon chapeau comme eux, *vive mon peuple! vive mes enfans! je ſuis votre père, votre père à tous.* Ce prince crut ne pouvoir mieux témoigner à Saly la ſatisfaction qu'il avoit de cet ouvrage, qu'en demandant pour lui le cordon de Saint-Michel.

(4) Voy. littér. de la Grèce par M. Guys.

FRANÇOIS DU MONT(1).

L'HABILE Sculpteur, dont on écrit la vie, naquit à Paris en 1688. Son père, membre de la communauté de Saint-Luc, l'éleva dans sa profeſſion. Le jeune du Mont fit des progrès ſurprenans, & remporta conſécutivement tous les prix de l'Académie royale. Après avoir gagné le dernier qui ſe donne au deſſin, il ſe préparoit à aller à Rome, mais ſon établiſſement y mit obſtacle. Il épouſa Anne Coypel, fille de Noël Coypel, ancien directeur des académies de Peinture de France & de Rome, & ſœur d'Antoine Coypel, premier peintre du roi.

Dans la même année, l'Académie l'admit en ſon ſein, n'étant âgé que de vingt-trois ans. Les exemples en ſont rares. On jugea pour lors qu'il y auroit quelque ſorte d'injuſtice à retarder, ſous prétexte d'une trop grande jeuneſſe, la réception d'un ſujet dont les talens avoient tant de maturité. L'ouvrage de Sculpture qu'il donna à l'Académie, repréſente Uritès, l'un des géans qui entreprirent d'eſcalader le ciel,

(1) Mém. de la famille.

renverſé ſur pluſieurs rochers entaſſés, les yeux pleins de colère, & percé d'un épieu, dont une partie briſée lui eſt reſtée dans le cœur. Il ſemble encore menacer le ciel, d'où pluſieurs foudres lancés paroiſſent entre les rochers. On ne peut s'empêcher de reconnoître dans cette figure, les recherches d'un homme conſommé dans l'art.

Ses premiers ouvrages furent la ſuſpenſion qui décore le maître autel de S. Jean-en-Grêve, & le grand morceau de Sculpture placé ſur la porte de l'hôtel de Clermont, rue de Varennes.

Le duc d'Antin l'employa aux bas-reliefs de ſon château de Petit-Bourg, dont ils ont depuis éprouvé le ſort. Ces ouvrages qu'il n'accepta qu'après les avoir refuſés pluſieurs fois, lui en procurèrent un plus conſidérable, mais qui lui devint funeſte, en ce qu'il fut cauſe de ſa mort, comme on le verra dans un moment.

En 1725, du Mont plaça dans les niches des portails latéraux de S. Sulpice, quatre figures de neuf pieds & demi de proportion. Du côté du presbytère ſont S. Pierre & S. Paul. Le premier a les bras étendus & les yeux tournés vers le ciel. Pour s'éloigner de l'uſage ordinaire, il a poſé ſur la même baſe un enfant qui porte ſes clefs, & a un genou ſur la pierre an-

gulaire. S. Paul tient le livre de ſes épîtres, ſon épée eſt entre les mains d'un enfant. La compoſition de ces figures n'eſt pas moins eſtimable que leur exécution. Les deux grouppes d'enfans poſés aux extrémités du fronton, dont l'un porte une croix, & l'autre une croſſe, ſont de la même main.

Les ſtatues de l'autre portail latéral ſont ſaint Jean & S. Joſeph. Le premier eſt preſque nu, il a le bras gauche appuyé ſur un tronc d'arbre, & tient une croix de roſeau enveloppée d'une banderole; ſon bras droit eſt étendu, & l'avant-bras eſt levé vers le ciel. S. Joſeph a un lis dans ſa main droite, & tient de la gauche un livre ſur lequel il ſemble méditer.

Ces figures plurent aux amateurs : du Mont n'en dut point le ſuccès à l'indulgence qu'on a d'ordinaire pour les jeunes artiſtes. Elles lui méritèrent la bienveillance du duc de Lorraine. Ce prince voulant s'attacher un homme qui donnoit de ſi grandes eſpérances, l'appela à Nancy, & le décora du titre de ſon premier architecte. Ce qu'il fit dans cette ville ſe réduiſit à la Sculpture d'un fronton, & au modèle d'un autel.

Il ne faut pas oublier de citer un monument conſacré à la mémoire de meſdemoiſelles Bonnier

à Montpellier. Elles moururent enfans, & assez près l'une de l'autre. Le Sculpteur en a ingénieusement représenté une sortant du tombeau, qui semble inviter sa sœur à la suivre.

J'ai annoncé plus haut un ouvrage de du Mont qui lui causa la mort, c'est le tombeau du duc de Melun, fils du prince d'Epinoi, qu'on voit chez les Dominicains de Lille en Flandre. Dans un voyage qu'il fit en cette ville pour y mettre la dernière main, l'échaffaud sur lequel il étoit monté manqua : de cette chûte il se cassa une jambe. La mode de Flandre, bien différente de la nôtre, est de saigner peu ; il ne le fut qu'une fois. Après une assez longue maladie durant laquelle il cracha le sang, il mourut en 1726, à l'âge de trente-huit ans, âge où d'autres à peine commencent à paroître. L'Académie perdit en lui un artiste qui auroit fait quelque jour un de ses principaux ornemens.

Ses mœurs ne l'ont pas rendu moins recommandable que ses talens. A un esprit vif, il joignoit cette douceur, cette politesse, si capables de gagner le cœur des honnêtes gens. Il cultivoit la danse, la musique, & l'art de faire des armes. Peu curieux de conserver ses modèles, il les mettoit dans l'eau lorsqu'ils

lui devenoient inutiles. Les éloges ſi flatteurs pour l'amour-propre & ſi pernicieux aux talens, ne ſervoient qu'à l'encourager à en mériter de nouveaux. Louer ſes productions, c'étoit l'exciter à redoubler ſes études.

De huit enfans qu'il eut de ſa femme, morte en 1755, il n'en eſt reſté qu'un qui marchoit ſur les traces de ſon père, & que l'Académie royale de peinture avoit adopté. Il eſt mort en 1776.

EDME BOUCHARDON (1).

CET artiſte naquit, en 1698, à Chaumont en Baſſigny. Son père, Sculpteur & architecte, lui permit de bonne heure de ſe livrer au penchant qui l'entraînoit vers le deſſin. La peinture fut d'abord l'objet de ſes vœux; il fit pluſieurs copies, ſans interrompre néanmoins ſes études d'après la nature. Son père qui ne manquoit ni

(1) Vie d'Edme Bouchardon, ſculpteur du roi, 1762. Liſte des ouvrages d'Edme Bouchardon par le comte de Caylus. Anecdotes ſur la mort de Bouchardon par M. Dandré Bardon, 1764.

de jugement ni d'eſprit, faiſoit la dépenſe de lui payer tous les jours un modèle.

Bouchardon vivoit dans le ſein d'une famille très-unie, près d'un père qu'il aimoit tendrement. Sa réputation étoit telle, qu'elle pouvoit contenter un homme de ſon caractère. Déterminé à conſacrer ſes talens à la Sculpture, il quitta une ſituation ſi analogue à la ſimplicité de ſes mœurs, pour venir ſe perfectionner à Paris. L'école de Couſtou le jeune fut celle à qui il donna la préférence. L'élève ſe vit bientôt en état de remporter le grand prix, & d'être nommé penſionnaire du roi à Rome. La facilité du deſſin qu'il avoit acquiſe dès ſon enfance, le rendit capable de tracer ſur le papier les reſtes précieux des arts que la Grèce & l'Italie ont fait éclorre, & de s'en approprier en quelque ſorte les beautés. Raphaël & le Dominiquin furent également l'objet de ſes études. Voir & comparer, eſt la route de l'inſtruction, tant pour les artiſtes, que pour les poëtes & les gens de lettres.

Durant ſon ſéjour à Rome, il ſut mettre à profit, pour l'étude & le travail, le temps précieux de la force de l'âge. Il copia une figure antique repréſentant un Faune aſſis & endormi, qui avoit été, dit-on, reſtauré ſous la conduite

du Bernin. Cette figure digne de l'eſtime des connoiſſeurs, & deſtinée à ſa majeſté, eſt aujourd'hui dans le jardin de la maiſon qui appartient à M. le duc de Lauzun.

Parmi les portraits en buſte qui ſortirent de ſon ciſeau, & qu'il a traités dans la ſimplicité des anciens, on diſtingue ceux du pape Clément XII, des cardinaux de Polignac & de Rohan, de la femme de Wleughels, directeur de l'Académie de France à Rome, du baron Stoch, & de quelques anglois & angloiſes. Bouchardon devoit exécuter le tombeau de Clément XI, mais les ordres du roi le rappelèrent en 1732. L'année ſuivante il fut agréé à l'Académie, qui ne le reçut cependant qu'en 1744.

Il ſeroit impoſſible de rendre compte des études en tout genre qu'avoit faites Bouchardon durant un ſéjour de dix ans à Rome. A ſon retour, chargé de dépouilles immenſes en ce genre, il en tapiſſa ſon attelier, & le logement que le roi lui donna au Louvre. Des connoiſſeurs capables de les apprécier, ont jugé qu'il eût été difficile de mieux meubler cet appartement.

Le duc d'Antin, ſurintendant des bâtimens, lui ordonna, peu de temps après ſon arrivée,

une ſtatue de Louis XIV qui devoit remplacer celle qu'on voit dans le ſanctuaire de l'égliſe de Paris, enfant de la vieilleſſe de Coyſevox. Notre artiſte n'en fit que le modèle en grand qui, à ſon contentement, n'a point été exécuté.

Il ſculpta enſuite le buſte en marbre du marquis de Gouvernet, & un grouppe en pierre dont le roi faiſoit préſent à M. Chauvelin, garde des Sceaux. Ce grouppe, placé dans les jardins de Grosbois, repréſente un athlète qui dompte un ours; idée ſemblable à celle d'un petit modèle qu'il avoit fait à Rome.

Vers ce temps-là on venoit de réparer la fontaine de Neptune à Verſailles. Bouchardon fut chargé de l'exécution d'une partie des figures qui la décorent. On y voit un Triton appuyé ſur un poiſſon d'une énorme groſſeur, poſé ſur une coquille. L'intelligence & les agrémens répandus dans ce morceau, ſe retrouvent dans les deux amours qui domptent des dragons, & qui occupent les côtés de la fontaine de Neptune.

Sa majeſté voulut bien donner à notre artiſte quelques ſéances pour faire ſon portrait. D'après cette étude fut exécuté un médaillon que le comte de Maurepas a fait jeter en bronze; il a pour pendant le portrait de feu M. le dauphin, père

père du roi. Ces deux ouvrages dus au même auteur, & placés dans un cabinet à Pontchartrain, méritent d'être vus.

Ce fut en 1736, à la mort du duc d'Antin, qu'il succéda à Chaufourier dans la place de deſſinateur de l'académie des Belles-lettres. On ſait avec quel honneur il l'a remplie, & combien la beauté de ſon crayon & ſon intelligence pour le bas-relief brillent dans les médailles frappées d'après ſes deſſins.

Bouchardon entreprit enſuite les ſtatues qui devoient orner le pourtour de l'égliſe de ſaint Sulpice; il commença par celles du chœur; elles ſont au nombre de dix; Jeſus-Chriſt, la Vierge, & huit apôtres. Il s'étoit engagé d'en faire un plus grand nombre, mais la modicité du prix fit rompre le marché fait avec le curé (Languet) qui entendoit moins les arts, qu'il n'étoit ſenſible aux intérêts de ſa paroiſſe. Je paſſerai légèrement ſur ces ouvrages, ainſi que ſur ſa figure de la Vierge médiocrement exécutée en argent d'après ſon modèle, pour indiquer les deux anges de bronze placés à la tête des ſtales, & qui tiennent les pupitres des chantres. Leur compoſition, leur attitude, ſont intéreſſantes. On voit encore à S. Sulpice le tombeau de la

ducheſſe de Lauraguais; il eſt compoſé d'une figure de femme éplorée, & appuyée contre une colonne; ſon expreſſion eſt touchante.

La ville de Paris ſe propoſoit depuis pluſieurs années la conſtruction d'une fontaine dans le fauxbourg Saint-Germain. Elle ſe décida enfin pour la rue de Grenelle, & s'adreſſa à notre artiſte. L'ouvrage entier eſt de lui : il eſt trop conſidérable & par lui-même, & par les ſuccès qu'il a eus, pour que je n'en faſſe pas une deſcription à la fin de cette vie.

Le roi content des ſervices du cardinal de Fleury, voulut en laiſſer un témoignage à la poſtérité, en lui faiſant conſtruire un tombeau dans l'égliſe de S. Louis du Louvre. Deux Sculpteurs, Lemoyne & Adam le cadet, furent choiſis concurremment avec Bouchardon, pour faire des modèles qu'on expoſa au ſalon du Louvre. Celui de ce dernier fut préféré aux deux autres, mais il n'eut point d'exécution. L'année ſuivante le miniſtre parut deſirer un nouveau modèle. Bouchardon en compoſa un ſecond qui parut ſupérieur au premier, & fut même arrêté. La famille du cardinal s'eſt chargée depuis de la dépenſe de ce monument, & l'exécution en a été confiée à Lemoyne.

Parmi ces pénibles travaux, Bouchardon ſavoit ſe délaſſer agréablement par la muſique. Ceux qui ont entendu les ſons qu'il tiroit du violoncelle en ont été touchés, & n'ont pas moins admiré le motif & l'harmonie de ſes pièces compoſées pour cet inſtrument. Un fameux muſicien italien (2) en a été enchanté.

Depuis long-temps notre artiſte devoit ſculpter une figure pour le roi. Le ſujet qu'il choiſit fut l'Amour adoleſcent, faiſant un arc de la maſſue d'Hercule avec les armes de Mars. Dans cet ouvrage, un des plus ſavans & des plus agréables qui ſoient ſorti de ſes mains, le Sculpteur fait entendre beaucoup de choſes en peu de mots, tel que ce peintre hardi (3) & heureux qui dans ſes tableaux parloit encore plus à l'eſprit qu'aux yeux (4). Pline a dit de même des ouvrages de Timanthe, *intelligitur plus ſemper*

(2) Geminiani.

(3) Le Baroche.

(4) Un peintre ancien peignoit un cyclope dormant ſur une pièce de cuivre de la largeur de l'ongle, étendu de ſon long & entouré de ſatyres qui lui meſuroient le pouce avec une gaule, tout cela pour faire connoître la figure giganteſque du cyclope.

qudm pingitur (5). Cette figure de l'Amour néanmoins placée d'abord à Verſailles, parut avoir peu de ſuccès. Elle fut enſuite transférée à Choiſy, & eſt préſentement à Paris. Au bout de quelques années que Bouchardon l'avoit perdue de vue, il ne put s'empêcher de dire en la revoyant, *elle n'eſt cependant pas ſi mal.*

En 1750, M. Mariette donna au public un *Traité des pierres gravées.* Notre ſtatuaire ſeconda ſes travaux, & fit les deſſins d'après leſquels ont été exécutées les planches de cet ouvrage. Il a plus d'une fois avoué qu'il n'avoit jamais conſidéré les pierres gravées ſans en retirer beaucoup de fruit, & qu'en deſſinant celles du cabinet du roi, il avoit éprouvé à peu près le même plaiſir que lorſqu'il crayonnoit à Rome les ſtatues & les bas-reliefs antiques. Les connoiſſances qu'il y avoit puiſées ſur les vêtemens des anciens, l'avoient réduit à fuir les ſpectacles *pour ne point*, diſoit-il, *ſe gâter les yeux, en attendant le moment d'une révolution heureuſe, par l'adoption des vrais coſtumes aux théâtres.*

Enfin, on remit à Bouchardon le ſoin du plus riche monument que le ſiècle ait produit; la

(5) *Hiſt. nat. Lib. XXXV.*

ſtatue équeſtre que Louis XV avoit permis en 1749 à la ville de Paris de lui élever. Le nombre de ſes études d'après nature eſt inconcevable. Pour la ſuivre juſque dans ſes plus petits détails, il s'eſt mis pluſieurs fois entre les jambes du cheval qui lui ſervoit de modèle, afin d'en deſſiner le ventre & toutes les parties. Ce bel animal vif dans tous ſes mouvemens, & plein de feu quand il étoit monté, devenoit dans l'attelier d'une douceur dont on trouvera rarement des exemples. Son piédeſtal eſt ſoutenu dans ſes angles, par quatre Vertus de dix pieds de proportion. Il n'y en a que trois dont il ait fait les modèles fort avancés en plâtre; la quatrième eſt reſtée imparfaite. Heureuſement que la ſtatue équeſtre a été terminée & réparée ſous ſes yeux.

Quelques jours avant ſa mort, Bouchardon donna une preuve de l'eſtime particulière qu'il faiſoit des talens de Pigalle; il n'étoit nullement lié avec lui. Il écrivit à M. le Prévôt des marchands, & au bureau de la ville, pour les prier de remettre ſon piédeſtal entre les mains de l'artiſte qu'il leur nommoit, & ſur lequel il ſe repoſoit du ſoin de terminer ce qu'il laiſſoit commencé. Pigalle de ſon côté a témoigné ſa ferme réſolution de ſuivre en tout les deſſins de ſon.

confrère, procédé bien honorable à ces deux grands artiſtes.

Après une maladie au foie qui avoit paru accompagnée des ſymptômes de l'hydropiſie, & qui l'a fait ſouffrir durant dix mois, Bouchardon mourut en 1762, laiſſant une fortune honnête, preuve de ſa bonne conduite.

Ce Sculpteur le plus exact, & le plus grand deſſinateur qui ait peut-être encore exiſté, avoit une manière de deſſiner à la ſanguine, dont on ne peut guère ſe ſervir qu'on ne ſoit bien sûr de ſon trait. Quand vous le regardiez, vous étiez long-temps ſans rien voir ſur le papier, tant le trait de ſon crayon étoit fin, & cependant il en étoit ſi aſſuré qu'il n'effaçoit point. Le trait fait de tout le deſſin, il appuyoit le crayon deſſus, en reſſentant les ombres & les parties fortement exprimées, & vous découvriez alors ce qui n'étoit aperçu que de lui.

Ses compoſitions comparables au ſtyle ſimple, plus difficile à bien ſoutenir que le ſublime, ſont d'une ſimplicité qui n'en eſt que plus admirable; il penſoit à la grecque, en homme dont l'eſprit eſt nourri des penſées des grands artiſtes de l'antique Rome. S'il leur a dû une partie de ſes ſuccès, ſouvent auſſi le défaut de

ſes ſtatues venoit d'une trop ſcrupuleuſe attention à les ſuivre. Il mettoit beaucoup plus d'eſprit & d'expreſſion dans leurs têtes ſur le papier que ſur le marbre. On ſouhaiteroit en général plus de feu dans ſes Sculptures. Ses expreſſions ſont plus douces que ſublimes, & ſes penſées plus ſages que hardies; il accordoit peu à l'imagination. Sans doute que les partiſans de l'enthouſiaſme, qui taxent de froideur tout ce qui tient à la raiſon, préféreroient plus de chaleur à une moindre correction.

Quoi qu'il en ſoit, on admirera toujours ce que ſon ciſeau a fait d'excellent, auſſi bien que ſon crayon qui nous a donné des deſſins comparables à ce que les plus grands maîtres ont laiſſé dans ce genre. Ceux qu'il a faits à Rome ſont d'un crayon plus gras & plus hardi. Depuis ſon retour à Paris, il avoit pris une manière plus léchée & plus finie, pour donner dans le goût du ſiècle. En général, dès qu'un artiſte eſt à Paris, il ne fait plus de progrès, il décline au lieu d'avancer.

Jamais homme, ainſi que la Fontaine, ne paya moins de ſa perſonne. Il avoit un air peſant, rêveur, ſans contenance; en converſation il paroiſſoit n'avoir point d'eſprit. Son ci-

ſeau, ou plutôt ſon crayon, étoit ſa langue, c'étoit avec lui qu'il s'exprimoit.

Ses envieux le blâmoient de donner chez lui peu d'accès aux curieux, & de s'enfermer quand il compoſoit. Son attelier, diſoient-ils, eſt plus fermé que le jardin des Heſpérides. Il en agiſſoit ainſi à l'exemple de Démoſthène, que l'envie faiſoit deſcendre dans un cachot où, enfermé des mois entiers, il compoſoit ces harangues admirables que ſes jaloux diſoient ſentir l'huile. Quelques amis ſeulement avoient accès dans l'attelier de Bouchardon. Le comte de Caylus le trouva un jour fort agité, ſe promenant avec une eſpèce de fureur, un vieux livre à la main. Cet état le ſurprit d'abord, mais notre artiſte s'avança vers lui en s'écriant : *ah ! monſieur, depuis que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds, & toute la nature s'eſt accrue pour moi.* C'étoit une vieille & médiocre traduction d'Homère.

On ne connoit d'autre élève de Bouchardon que Louis Guiard (6), Sculpteur vivant, & Louis-

(6) Né en 1728 à Chaumont en Baſſigny, il obtint en 1754 une place parmi les élèves que le roi entretient à Rome, & y a fait un très-long ſéjour.

Claude Vaſſé, mort en 1772. Ce dernier hérita d'une partie des talens de ſon habile maître, & lui ſuccéda dans ſa place de deſſinateur de l'académie des Belles-lettres.

Etienne Feſſard, Preiſler, Soubeyran, le comte de Caylus, ont gravé, d'après les deſſins de notre artiſte, les cris de Paris, pluſieurs bas-reliefs repréſentant des ſacrifices & des ſujets de la fable. La plupart ſont bien mal éclairés, la perſpective n'y eſt pas mieux obſervée, & les fonds en ſont pauvres & miſérables.

En 1741, Huquieres donna au public un traité d'Anatomie à l'uſage de ceux qui s'appliquent au deſſin, dont les figures furent gravées d'après les crayons de Bouchardon; l'explication s'y trouve réduite dans une table très-ſuccincte. Il y a joint trois figures, où l'on peut voir d'un coup-d'œil l'oſtéologie & la myologie enſemble, c'eſt-à-dire l'attachement des muſcles ſur les os, avec une figure de ronde boſſe modelée d'après les mêmes deſſins.

Je terminerai la vie de ce grand Sculpteur par la deſcription de quelques-uns de ſes ouvrages, dont je n'ai point encore parlé, ou que je me ſuis contenté d'indiquer.

Le premier que l'on connoiſſe eſt placé au-

deſſus de la porte de la cathédrale de Dijon, & repréſente le martyre de S. Etienne. Bouchardon l'exécuta en 1727, lorſqu'il paſſoit par cette ville pour aller à l'Académie de Rome. C'eſt la production d'un jeune homme qui annonce des talens. Pluſieurs années après, à ſon retour de Rome, il repaſſa par Dijon, & eut beaucoup de peine à reconnoître ſon ouvrage & à l'avouer: il étoit alors en effet un grand homme dans ſon art, & l'a bien prouvé.

Dans une chapelle de S. Euſtache on voit le tombeau de M. d'Armenonville, garde des ſceaux, & de M. de Morville ſon fils, miniſtre des affaires étrangères; il ne conſiſte que dans une urne double qui fait alluſion à la mort du père & du fils; elle eſt appuyée ſur un très-grand rideau qui porte les deux inſcriptions.

Un des autels de la chapelle du roi à Verſailles eſt décoré d'un bas-relief de bronze : le ſujet qu'on donna à Bouchardon eſt S. Charles communiant des peſtiférés, ſujet compoſé de beaucoup de figures très-belles & pleines d'expreſſion.

La première pierre de la fontaine de la rue de Grenelle fut poſée vers la fin de 1739. Quelques architectes furent jaloux de voir un Sculpteur

traiter & entendre l'architecture ; ils s'avisèrent de critiquer l'ouvrage, & de n'y trouver ni profil, ni conduite, ni proportion ; c'eſt la reſſource ordinaire de l'envie. Le public qui voit différemment, applaudit à ce ſuperbe monument, & ſouhaita ſeulement qu'il eût un point de vue plus favorable.

Tout le bâtiment règne ſur un des côtés de la rue (7) qui n'eſt pas bien large en cet endroit. L'habile artiſte a donc imaginé de ſe retirer d'environ quinze pieds ; par cet expédient il a donné beaucoup de jeu à ſa compoſition. Le corps du milieu ainſi renfoncé fait avant-corps ; il eſt ſoutenu par deux aîles qui, partant de l'endroit où elles s'uniſſent à cet avant-corps, décrivent par leur plan des portions circulaires. Au rez-de-chauſſée du corps du milieu, le plan de l'édifice avance en forme de maſſif orné de refends, & couronné d'un ſocle de glaçons en marbre blanc, lequel ſert de baſe à des ſtatues coloſſales auſſi de marbre, dont cette riche compoſition eſt décorée. La principale repréſente la

(7) Lettre de M. Mariette à un ami de province, au ſujet de la nouvelle fontaine de la rue de Grenelle, fauxbourg Saint-Germain.

Ville de Paris. Aſſiſe ſur une proue de vaiſſeau qui lui ſert de trône, un ſceptre à la main, & la tête couronnée de tours, elle regarde avec complaiſance le fleuve de la Seine & la rivière de la Marne; couchés à ſes pieds, tous deux paroiſſent ſe féliciter de procurer l'abondance à la grande & belle ville qu'ils baignent de leurs eaux. La Seine eſt repréſentée ſous la figure d'un homme robuſte qui tient un aviron, & a derrière lui un cygne ſe jouant parmi les roſeaux. La Marne eſt figurée par une femme qui a dans ſa main une écreviſſe, & auprès d'elle deux canards ſortant des roſeaux. La ville de Paris a une attitude majeſtueuſe, le jet de ſa draperie rappelle la ſimplicité noble & mâle de l'antique; le fleuve eſt deſſiné avec ſcience & fermeté, & la nymphe plaît par ſa ſouplеſſe & le beau coulant de ſes contours.

Un frontiſpice formé de quatre colonnes cannelées d'ordre ionique, & d'autant de pilaſtres qui portent un fronton, dans le tympan duquel ſont les armes de France, ſert de fond à ce grouppe de figures, & met la Ville de Paris comme à l'entrée d'un temple qui lui eſt dédié.

Les deux aîles dont l'avant-corps du milieu eſt accompagné, ſont décorées de refends dans

la partie inférieure, & dans la ſupérieure de ſimples corps avancés qui enferment des niches; deux carrées dans le fond deſquelles ſont les armes de la ville, & quatre niches cintrées où ſont placés les génies des ſaiſons.

Le Printemps eſt repréſenté ſous la figure d'un jeune homme paré d'une guirlande de fleurs, & qui ſoutient un bélier.

Un autre jeune homme qui regarde fixement le ſoleil, & tient un feſton d'épis, exprime l'Eté.

Des balances & des raiſins entre les mains du troiſième génie déſignent l'Automne.

La figure de l'Hiver eſt accompagnée du capricorne. Ces ſtatues ſont de pierre de Tonnère, ainſi que les quatre bas-reliefs placés au-deſſous. On y voit des enfans occupés de ce qui peut les amuſer dans les diverſes ſaiſons. Les uns raſſemblés dans un jardin attachent aux arbres des guirlandes de fleurs & ſe couronnent de roſes; d'autres font la moiſſon; quelques-uns jouent avec un jeune bouc avide de manger des raiſins, & les derniers, ſous une tente près du feu, cherchent à ſe garantir du froid de l'hiver.

L'œil, en conſidérant ce bel édifice, jouit d'un agréable repos; la juſteſſe & l'élégance des

positions, & le parfait rapport de toutes les parties entre elles s'y réuniſſent, tout y prend la forme pyramidale. Sa grande richeſſe vient de ſon extrême ſimplicité. On y voit briller ce goût pur de l'antique, ce goût ſolide & ſage que donne ſeule l'étude de la belle nature.

Les ſalles de l'académie de Peinture, dont il fut fait profeſſeur en 1746, renferment un ouvrage où il a exprimé l'humilité du Chriſt appuyé ſur l'arbre de la croix.

Dans ſa ſtatue de l'Amour, l'objet de ce grand Sculpteur a été de nous repréſenter ce dieu qui déjà vainqueur des autres dieux, entre autres de Mars & d'Hercule, s'eſt emparé de leurs armes, & entreprend de changer la maſſue de ce dernier en un arc formidable. Ce n'eſt plus un enfant, il eſt dans la force de l'âge & dans la proportion de cinq pieds. L'épée de Mars qui eſt à ſes pieds, entremêlée de copeaux, lui a ſervi à former plus des deux tiers de ſon arc. Sur le terrein ſemé de fleurs, on voit la corde deſtinée à le tendre dès qu'il ſera fini. Sous le voile myſtérieux de cette allégorie il y a certainement beaucoup de fineſſe cachée ; mais l'effort de l'Amour appuyé ſur un morceau de bois, dont on ne ſauroit prévoir le deſſein, ſans aucun inſtru-

ment dans ſes mains pour l'exécuter, ne rendra-t-il pas cet ouvrage énigmatique à la poſtérité? Il ſuppoſe à ſes ſpectateurs l'axiome *intelligenti pauca.* Tels les écrivains anglois aiment à donner à penſer dans leurs productions, & croient faire plaiſir à leurs lecteurs en leur laiſſant quelque choſe à deviner.

A l'égard du travail, c'eſt la chair même touchée ſans aucune manière, laiſſant voir toute l'expreſſion de la peau & toute la juſteſſe des muſcles & des attachemens. La néceſſité d'exprimer la jeuneſſe, de conſerver l'idée de la beauté au milieu d'un défaut d'embonpoint néceſſaire pour bien rendre l'adoleſcence, de ſaiſir ſur différens modèles les proportions de cet âge, ſans perdre de vue qu'on repréſentoit un Dieu, n'ont pas été de légères difficultés que l'auteur ait rencontrées.

Ses talens ont parfaitement répondu à la confiance de la ville de Paris, en le chargeant du monument de zèle & de reconnoiſſance qu'elle élevoit à Louis XV. Il a tenu le cheval que montoit le roi dans une poſition noble & tranquille, & a vêtu le monarque à la romaine, parce que nous ne connoiſſons rien de ſi auguſte que tout ce qui tient à l'ancienne Rome; mais en l'ha-

billant de la ſorte, il a eu ſoin de choiſir une attitude qui annonçât le pacificateur plutôt que le conquérant.

La hauteur de la ſtatue équeſtre eſt de ſeize pieds, & celle de la figure, priſe ſéparément, eſt de douze. Elle ſe trouve poſée au ſommet d'un piédeſtal décoré avec goût. A ſes angles, ſur un ſocle qui le porte, ſont quatre figures de femmes en pied, en bronze, & de dix pieds de haut. L'une, caractériſée par une balance, repréſente la Juſtice; la Prudence ſe fait reconnoître au miroir entouré d'un ſerpent qui eſt poſé à ſes pieds; une maſſue, jointe à une branche de chêne, forme l'emblême de la Force & de la Grandeur d'ame; ſon amour pour la paix eſt exprimé par la quatrième figure qui a dans ſes mains une branche d'olivier, & près d'elle une corne d'abondance.

Deux bas-reliefs de bronze occupent le milieu des faces latérales du piédeſtal, & ſont placés au-deſſus de deux trophées d'armes antiques. L'un, dont Bouchardon n'a fourni que la penſée, repréſente le roi dans un char de triomphe; il eſt couronné par la Victoire, & précédé de la Renommée : les provinces qu'il a conquiſes lui rendent hommage. Dans le ſecond

on

on voit le même prince qui, ne voulant tirer de ſes victoires que l'avantage de procurer la paix à l'Europe, lui en fait le préſent qu'elle reçoit avec reconnoiſſance.

Malgré de très-légers défauts que les amateurs de cavalerie pourroient apercevoir dans le cheval, il eſt ſans contredit le plus beau de tous ceux qu'on a connus juſqu'à préſent. La figure du roi eſt noble ; habillé à la romaine, il auroit pu, au lieu de bride, tenir un filet dont ſe ſervoient les romains qui ne la connoiſſoient point.

La ſtatue du roi & le cheval (8) ſont fondus d'un ſeul jet. Il y a cent ans que cette entrepriſe auroit paru ſurpaſſer les forces humaines, alors on fondoit les figures par parties, & on les rajoutoit enſuite. La ſtatue équeſtre de Louis XIV, dans la place de ſon nom, eſt la première qu'on ait fondue d'un ſeul jet. La manière dont elle l'a été, ne nous eſt connue que par le livre de

(8) Deſcription des travaux qui ont précédé, accompagné & ſuivi la fonte en bronze, d'un ſeul jet, de la ſtatue équeſtre de Louis XV, *le Bien-Aimé*, dreſſée ſur les Mémoires de M. Lempereur, ancien échevin, par M. Mariette 1768 *in-fol.* grand papier, avec beaucoup de planches.

Boffrand qui parut long-temps après. Les inconvéniens ſans nombre que préſentent les détails qu'il renferme, ont obligé de ſuivre une route toute différente, juſtifiée par un plein ſuccès. Cette fonte a été conduite par M. Marits, à qui l'on doit la découverte de l'art de forer les canons de fer; il a donné les deſſins de tout ce qui a été néceſſaire à ce grand ouvrage, en quoi il a été très-bien ſecondé par *Gor*, fondeur, de ſorte qu'on n'avoit point d'exemple qu'une pareille fonte eût été achevée auſſi promptement. La foſſe & le fourneau avoient été commencés trois ans auparavant, mais on ne travailla au moule qu'au mois de Février 1757. Le moule étant achevé, on y mit le feu le 5 Mai 1758, à onze heures du matin. Le lendemain, à cinq heures & demie du ſoir, la matière fut coulée dans l'eſpace de cinq minutes quatre ſecondes, ce qui fait environ trente heures de fuſion.

LAMBERT SIGISBERT ADAM (1).

Les talens ſont héréditaires dans la famille des Adam. Jacob-Sigisbert, père de celui dont nous allons parler, naquit à Nancy en 1670. Il apprit les principes du deſſin chez Céſard Bagard, ſculpteur renommé de cette ville. Avant ſon établiſſement il demeura douze ans à Metz, occupé de quantité de modèles, ſurtout pour des feux en bronze qui étoient très-recherchés. En 1698 qu'il revint dans ſa patrie, le prince Léopold le nomma un de ſes Sculpteurs. De ſon mariage il eut cinq enfans, deux filles & trois garçons qui s'appliquèrent à la Sculpture. Sa mort arriva à Nancy en 1747.

Lambert-Sigisbert Adam, l'aîné de la famille, naquit dans la même ville en 1700, & reçut de ſon père les élémens de ſon art. A l'âge de dix-huit ans il quitta Nancy pour aller à Metz, & s'y occupa durant l'hiver à divers ouvrages de Sculpture. La réputation des habiles artiſtes qui

(1) Hiſtoire de Lorraine par Dom Calmet.

ſont à Paris lui avoit inſpiré depuis long-temps le deſir de ſe rendre en cette ville. Il en obtint la permiſſion de ſon père en 1719. Quatre années furent employées à ſe perfectionner ſous eux; il gagna enſuite le premier prix de Sculpture à l'Académie royale, ſur un bas-relief repréſentant Joachim tiré des fers, & ſe diſpoſa au voyage de Rome en qualité de penſionnaire du roi. Il y arriva ſur la fin de 1723.

Dans cette patrie des arts, Adam conſacra dix années à l'étude, & termina pour ſa majeſté un Mars careſſé par l'Amour, figure de marbre de ſix pieds de proportion, d'après l'antique. Le cardinal de Polignac étoit alors en ambaſſade à Rome, où ſes grandes qualités le faiſoient généralement eſtimer. Il accueillit notre Sculpteur, lui acheta les buſtes de Neptune & d'Amphitrite qu'il avoit faits pour ſon étude, deux ans après ſon arrivée en Italie, & l'occupa durant trois années.

Le cardinal venoit de découvrir dans les ruines du palais de Marius, à deux lieues de Rome, la célèbre famille de Lycomède, ou l'hiſtoire d'Achille reconnu par Ulyſſe, laquelle eſt compoſée de douze ſtatues de marbre. Cette ſuite, preſque unique dans ſon genre, peut être comparée à la

famille de Niobé qui eſt à Rome dans le palais Médicis, à *monte Pinciano*. La plupart de ces figures étoient mutilées, ſans tête, quelques-unes n'avoient que la moitié du corps. Le cardinal perſuadé qu'Adam avoit formé ſon goût ſur les plus précieux ouvrages de l'antiquité, lui en confia la reſtauration. Son choix ne pouvoit mieux tomber, puiſque, de l'aveu même des envieux de ſa gloire, il s'en acquitta d'une manière qui fera éternellement honneur à ſon talent. Elle rend preſque impoſſible la diſtinction des parties antiques, & de celles dont il a été le créateur. N'a-t-on pas eu raiſon de dire que le moyen de réuſſir dans ces ouvrages eſt d'être extrêmement initié aux myſtères de l'ancienne Sculpture ? Il reſtaura encore pluſieurs autres antiques pour cette éminence, qui les fit toutes venir en France à ſon retour en 1732. Depuis ſa mort, le roi de Pruſſe a acheté cette collection, que ſon habile reſtaurateur a fait tranſporter à Berlin en 1742.

Durant ſon ſéjour à Rome, Adam fit en concurrence, avec ſeize Sculpteurs ou architectes, un modèle (2) pour la fontaine de *Trevi*, qui

(2) Le modèle eſt formé de cinq figures qui expriment

fut exposé dans la galerie de *monte Cavallo*, par ordre de Clément XII, & choisi pour être mis à exécution. La jalousie s'y opposa. Les Italiens fâchés de se voir enlever, par un étranger, un ouvrage distingué offert à leurs talens, proposèrent au pape de faire travailler au portail de S. Jean-de-Latran, préférablement à la fontaine de *Trevi*. Clément XII y consentit, & fit orner une chapelle de cette église de Sculptures & de tombeaux pour sa famille. Adam y fut occupé à un bas-relief de marbre ; le sujet est l'apparition de la sainte Vierge à S. André Corcini, afin de lui faire accepter l'épiscopat qu'il refu-

le sujet de la fontaine : sur le devant une jeune fille l'ayant découverte, donne à boire à un soldat d'Agrippa, dont l'armée mouroit de soif. Ce prince la fit depuis conduire dans cette place par un aqueduc. Aux deux côtés sont les figures couchées de l'Océan & de la Méditerranée qui soutiennent des urnes, & aux extrémités paroissent un Cheval marin conduit par un Triton, & un Centaure marin qui répandent des eaux. Derrière est la Ville de Rome assise sur un piédestal orné de trophées d'armes. Ces figures devoient avoir douze pieds de proportion, & un beau morceau d'architecture dorique leur servoit de fond. Cette composition n'est-elle pas préférable à celle qu'on a exécutée depuis ?

ſoit. Cet ouvrage qui fut très-goûté, lui ouvrit les portes de l'Académie de S. Luc en 1732.

On penſa pour lors à confier à notre artiſte l'exécution de la fontaine de *Trevi*. Le miniſtre de France informé qu'il ſe diſpoſoit à reſter à Rome, lui ordonna de revenir, en lui promettant de grands ouvrages, un logement & un attelier au Louvre. Ces offres lui parurent préférables à celles de ſa ſainteté ; il partit donc de Rome en 1733, après avoir donné pour ſa réception, à l'académie de Saint-Luc, un buſte de marbre repréſentant la douleur déſignée par un vieillard qu'un ſerpent mord au ſein.

Dans le cours de ſon voyage, les villes d'Italie, remarquables par les belles choſes qu'elles renferment, le retinrent quelque temps, & à ſon paſſage à Bologne, on l'agréa à l'Académie clémentine de cette ville.

Arrivé à Paris en 1733, Adam débuta par un grouppe de pierre placé au haut de la caſcade de Saint-Cloud. C'eſt la jonction de la Seine & de la Marne ſous deux figures, l'une de fleuve & l'autre de Naïade, de dix-huit pieds de proportion. La première de ces figures eſt aſſiſe ſur un rocher, au-deſſous duquel on aperçoit un antre qui laiſſe échapper une nappe d'eau ; l'autre

eſt un peu penchée & appuyée ſur une urne de laquelle il ſort auſſi une nappe que reçoit la grande coquille du milieu avec l'eau de la première. La figure de la Marne paroît dans une attitude ſuppliante, pour obtenir que la Seine veuille bien recevoir ſes eaux. Ce grouppe occupa Adam un an entier ; il choiſit le bord de la Seine pour en déterminer les proportions, & en effet conſidéré de cet endroit, ſon ouvrage étoit hors de critique. Mais ſon vrai point de vue étoit le bas de la caſcade de Saint-Cloud ; de-là on ne pouvoit s'empêcher de le trouver coloſſal. Pluſieurs perſonnes le lui repréſentèrent, il s'efforça en vain de leur perſuader qu'il devoit être regardé du bord de la rivière. Ainſi, les figures reſtèrent giganteſques juſqu'en 1745 ; les injures du temps qui les dégradèrent lui fournirent un heureux prétexte pour les diminuer : il les retailla, & les réduiſit à dix-ſept pieds de proportion, réduction abſolument néceſſaire pour leur mériter l'eſtime des connoiſſeurs. Tandis que notre Sculpteur travailloit d'après le modèle, M. le duc & madame la ducheſſe de Chartres lui firent pluſieurs fois l'honneur de venir le voir. Le prince, pour lui marquer ſon contentement, lui commanda un petit modèle

qui devoit être exécuté dans le baſſin des cygnes.

Le roi ne laiſſa pas long-temps oiſif le ciſeau d'Adam ; il l'exerça à deux grouppes deſtinés aux jardins de Choiſy. Le premier eſt compoſé de deux nymphes, compagnes de Diane, dont une, au retour de la chaſſe, attache un héron à un arbre ; l'autre aſſiſe à ſes pieds, lui tend un arc & un carquois pour en faire un trophée. On y diſtingue aiſément les draperies, l'une d'étoffe & l'autre de ſoie, qui habillent ces nymphes, & ſont auſſi légères que la nature. Les feuilles & les branches de l'arbre auquel le héron eſt attaché par les pattes, ſont travaillées à jour, ainſi que le plumage de l'oiſeau. Il ſeroit à ſouhaiter que dans l'air de tête de Diane, l'artiſte eût raſſemblé les charmes ſupérieurs qu'il a cédés aux deux nymphes de ſon cortège. Elles ont l'une & l'autre quelque choſe de plus piquant, de plus fin & de plus élégant, que la figure principale.

Le grouppe de la Pêche qui ſert de pendant à celui de la Chaſſe, eſt traité d'une façon encore plus ſurprenante. La nymphe, montée ſur un rocher, tire des ondes de la mer un retz rempli de poiſſons ; on remarque dans ſon air le deſir qu'elle a de ne point lâcher ſa proie. L'autre aſſiſe, ayant une jambe dans l'eau, tient d'une

main une partie du retz, & rit, comme ſi elle étoit éclabouſſée du frétillement des poiſſons. Le jeune Triton qui ſe trouve pris, fait de vains efforts pour ſe replonger dans les eaux. L'air extrêmement agité qu'on éprouve ſur la mer, exige que toutes les draperies ſoient voltigeantes. Les figures de ces deux grouppes ſont agréables, bien deſſinées, & heureuſement contraſtées; le total de la maſſe eſt d'un ſeul bloc, & d'une belle compoſition. Sa majeſté en a fait préſent depuis au roi de Pruſſe. Elles n'auroient pas manqué d'admirateurs dans un pays où le prix de la noble ſimplicité n'eſt pas tout-à-fait connu.

La réputation d'Adam qui croiſſoit chaque jour, engagea le duc d'Antin à le mander à Grosbois, en 1735, pour modeler un grouppe que le roi donnoit à M. Chauvelin. Il lui aſſocia le célèbre Bouchardon. Arrivés ſur les lieux, le duc leur montra deux boulingrins au bas de la terraſſe du château, où leurs ouvrages devoient être placés, & leur laiſſa le choix du ſujet. Adam fit un modèle en cire de l'enlèvement des Sabines, & Bouchardon un deſſin de Diane & d'Endimion, ce qui fut l'ouvrage de quatre heures de temps. Ces ſujets n'étant pas faits l'un pour l'autre, le duc leur en in-

diqua de relatifs à la chaſſe, dont ils firent chacun un deſſin. Nos athlètes s'occupèrent inceſſamment de deux grouppes de onze pieds de haut, qui, étant ébauchés de près, furent terminés ſur la place. Celui d'Adam repréſente un chaſſeur qui prend un lion dans des retz, travaillés avec beaucoup de ſoin; il regarde d'un air menaçant cet animal qui a tué ſon chien. Cette figure a beaucoup plus d'expreſſion que celle de Bouchardon.

Adam n'étoit point encore membre de l'Académie qui l'avoit agréé ſur ſes ouvrages faits à Rome. Pour y être admis, elle lui donna à exécuter un grouppe de ſa compoſition, dont le ſujet eſt Neptune calmant les flots de la mer, & ayant à ſes pieds un Triton qui lui en offre des richeſſes. Ce grouppe, généralement applaudi, fut placé dans les ſalles de l'Académie, le 25 Mai 1737, jour de ſa réception, & l'auteur tarda peu à être nommé adjoint à profeſſeur. Il fut élu profeſſeur en 1744.

Quelques années après, ſept Sculpteurs furent choiſis par le roi pour orner de bas-reliefs en bronze les petits autels de ſa chapelle de Verſailles. Adam n'y fut pas oublié. Il prit pour ſujet ſainte Adelaïde, impératrice d'Allemagne,

qui fait des préſens à S. Odillon, abbé de Clugny, & s'humilie devant lui en baiſant le bas de ſa robe.

Notre artiſte modela enſuite concurremment avec pluſieurs Sculpteurs, un ſujet pour le principal grouppe du baſſin de Neptune à Verſailles, & il remporta le prix. Ce ſujet qui offre aux yeux le triomphe de Neptune & d'Amphitrite, eſt le plus grand de ceux dont les jardins de cette maiſon royale ſont décorés; rien n'a été épargné pour caractériſer chaque figure dans ſon genre. Aidé de ſon frère, il finit cette entrepriſe dans l'eſpace de cinq ans, & obtint, outre ſon payement, une penſion de 500 livres.

Adam termina, vers le même temps, le buſte de Louis XV en marbre, qu'il avoit modelé en terre cuite d'après ce prince. Il le repréſenta ſous la figure d'Apollon coiffé de lauriers, dont les feuilles ſemblent agitées, ainſi que les cheveux traités avec la légèreté de la nature. Les draperies ſont tranſparentes & très-délicates. Ces attributs du dieu de la Poëſie étoient ceux ſous leſquels Auguſte aimoit à ſe voir déſigné. *Cynthius aurem vellit.* (Egl. 6).

Dans un voyage que ſa majeſté fit à Choiſy à la fin de Juin 1749, elle vit ce portrait dont

la reſſemblance & la nobleſſe la frappèrent. On devoit le placer dans la galerie de ce château, au milieu de ſes conquêtes. Après avoir auſſi regardé les grouppes de la pêche & de la chaſſe, dont j'ai parlé plus haut ; ſa majeſté examina l'eſquiſſe de la bataille de Fontenoy qu'Adam y avoit fait porter. Perſonne avant lui, même dans l'antiquité, n'avoit oſé tenter un ouvrage de cette importance. L'Egide de Minerve qu'on remarque ſur le bouclier du roi, annonce que la prudence eſt l'ame de ſes actions, & qu'elle lui aſſure la victoire. Ses ennemis ne peuvent réſiſter à l'intrépidité des François qu'excitent les regards de leur ſouverain.

Le piédeſtal deſtiné à porter cet ouvrage eſt ſuppoſé taillé dans le roc : il a quatre faces principales, & autant de pans ſaillans. D'une de ces faces ſortent, comme du centre de la terre, les Furies avec leurs flambeaux, qui répandent la terreur. A une ſeconde face, l'Envie s'échappant d'un antre, & bleſſée à une mamelle par un ſerpent, s'arrache les cheveux & ſe mord les doigts, pour exprimer la rage avec laquelle elle voit ſa défaite. A une troiſième face, du côté où s'aperçoit la fuite des ennemis, le Déſeſpoir, un bandeau ſur les yeux, eſt enchaîné à un cyprès,

& assis sur des trophées composés de ses propres dépouilles. A l'autre bout du piédestal, où l'armée du roi triomphe, on voit la Victoire. Les quatre angles sont enrichis d'attributs militaires.

On regarde, comme un des beaux ouvrages d'Adam, sa figure de S. Jérôme aux Invalides: ce saint est prêt à écrire les pensées divines qui lui sont inspirées, & terrasse les Ariens désignés par Satan, déchaîné contre lui.

Dans le château de Bellevue, la figure de la Poësie, de six pieds de proportion, orne une des niches du vestibule.

On connoît à l'hôtel de Soubise les quatre pendentifs de stuc qui décorent le salon du premier étage; ils représentent la Peinture & la Poësie, la Musique, la Justice, l'Histoire & la Renommée.

En 1754, Adam publia un *Recueil de Sculptures antiques grecques & romaines* dessinées par lui, & gravées par d'habiles artistes, *in-folio*. Ces antiques qu'il avoit achetées pour la plupart des héritiers du cardinal de Polignac, avoient été trouvées dans les ruines du palais de Néron, au mont Palatin, & dans celles du palais de Marius, situé entre Rome & Frescati. Il a dessiné & gravé lui-même le frontispice de ce recueil, dont

le ſujet eſt le Temps qui découvre les ruines du palais de Marius en 1729.

L'année 1759 termina les travaux de notre laborieux artiſte : une vie trop ſédentaire lui occaſionna une apoplexie dont il mourut ſubitement à l'âge de cinquante-neuf ans. On connoît deux de ſes élèves ; M. Gillet, ancien directeur de l'Académie impériale de Saint-Pétersbourg, & membre de l'académie royale de Peinture & Sculpture, & M. Clodion Michel qui y eſt agréé.

Les ouvrages de leur maître ſont en général d'un goût ſauvage & barbare ; on ne les regardoit que parce qu'on s'imaginoit que perſonne ne ſavoit fouiller le marbre comme lui, & pour le perſuader, il faiſoit en ſorte que tout formât des trous dans ſes Sculptures, auſſi ſes figures reſſemblent-elles à des rochers. On ne peut néanmoins diſconvenir qu'elles ne ſe reſſentent avantageuſement de ſon ſéjour à Rome. Adam s'y étoit ſurtout appliqué à examiner la véritable baſe des talens qui illuſtrent les grands hommes. Une méditation laborieuſe & expérimentale, l'avoit convaincu que le mérite de la penſée, quoique très-eſtimable, ſe réduiſoit preſque à rien, lorſque content du crayon, l'artiſte man-

quoit de courage & d'intelligence pour réaliſer cette penſée par une exécution terminée. C'eſt donc l'examen des ouvrages dûs aux célèbres artiſtes, qui fait découvrir l'union intime de la penſée & du ciſeau, mais du ciſeau perpétuellement en exercice.

JEAN-BAPTISTE LEMOYNE (1).

CET artiſte naquit à Paris en 1704. Son père, Jean-Louis (2) Lemoyne, étoit recteur de l'Académie, & ſa mère, nommée Monoyer, avoit du talent pour le payſage. Il reçut le crayon des mains de ſon père, & de ſon oncle Jean-Baptiſte, ſous les yeux deſquels il deſſina long temps, & le Lorrain lui apprit le maniment de l'ébauchoir. Largilliere & de Troy fils, qu'il aimoit à conſulter, s'intéreſsèrent à ſes progrès, & le jeune homme profita de leurs leçons.

De conſtantes études, ſecondées d'heureuſes diſpoſitions, le firent avancer ſi rapidement dans

(1) Eloge hiſtorique de J. B. Lemoyne par M. Dandré Bardon, 1779.

(2) Mort à Paris en 1755, âgé de 90 ans.

la carrière des arts, qu'à l'âge de vingt ans, après avoir gagné plusieurs médailles à l'Académie, il remporta le grand prix de la Sculpture.

La pension de Rome lui étoit acquise de droit, mais la tendresse paternelle, allarmée de la séparation d'un fils unique, demanda comme une grace au duc d'Antin, qu'il n'allât point en Italie. Ce père pressentoit sans doute que l'étude des ouvrages anciens & modernes qui sont en France, suppléeroit à celle que son fils auroit faite des chefs-d'œuvres si multipliés dans la patrie des arts.

Les prémices du génie de Lemoyne justifièrent bien l'idée de l'auteur de ses jours. Sous un ébauchoir spirituel, il retrace le sacrifice de Polixène d'une manière ingénieuse, qui lui mérite le suffrage de l'Académie. Encouragé par ce succès, avec quelle ardeur ne travaille-t-il pas à la composition du baptême de N. S. dont il est chargé avec son oncle, pour le maître autel de S. Jean-en-Grève ? La figure du saint précurseur étoit à peine avancée, que cet oncle mourut : le neveu la termina, & fit celle du (3) Sauveur en entier.

(3) La tête de N. S. fut faite d'après celle de Chassé, mort en 1786 acteur de l'opéra, également distingué par la beauté de sa voix & la noblesse de sa figure.

Le public fut étonné de voir la jeuneſſe parée des fruits précieux d'un travail auſſi long qu'aſſidu. Lemoyne n'étoit pas encore à la fin de ſon cinquième luſtre. A cet âge, Greſſet montra dans ſon poëme de Vert vert, tout le naturel de Chapelle, mais ſon naturel épuré & embelli.

Le ſuccès de cette première entrepriſe procura à notre jeune artiſte une des plus honorables commiſſions dont il ait été chargé. Je parle de la ſtatue équeſtre de Louis XV, deſtinée pour Bordeaux; elle le mit en état de développer ſes talens & ſon génie pour les grandes entrepriſes. Lemoyne commença par faire le portrait du monarque d'après nature : il eut le bonheur de ſaiſir cet air majeſtueux qui étoit particulier au roi, & que les anciens appeloient *facies digna imperii*. Telle fut l'époque de la bienveillance dont Louis XV ne ceſſa de l'honorer. La première marque qu'il lui en donna, fut de ſe rendre à l'attelier de ce Sculpteur, ſuivi d'une partie de ſa cour. Sa majeſté conſidère l'ouvrage, elle en eſt contente, elle l'applaudit; tandis que Lemoyne goûte la douce ſatisfaction de réunir les ſuffrages, le prince Charles obſerve que le regard du héros contraſte avec ſon geſte, & prétend qu'il eſt néceſſaire de regarder ceux à qui

l'on donne des ordres. Le roi, pour épargner toute discussion, se met dans l'attitude du modèle, regarde le grand écuyer, & dirigeant son geste du côté opposé : *prince*, lui dit-il, *c'est ainsi que je commande.* A cette justification que Louis XV fit de son Sculpteur, sa majesté joignit une pension de 1500 livres.

Ce présage de bonheur fut bientôt troublé par un accident qui causa à Lemoyne les plus vives allarmes. Le fourneau trop foible à la partie qui doit supporter l'impétuosité du bronze bouillant, se rompt avec effort dans l'opération de la fonte, & donne issue à la matière qui se précipite dans les terres. L'ouvrage est manqué. L'artiste, sans perdre le sens-froid si nécessaire dans la disgrace, part sur le champ pour Versailles, va se jetter aux pieds du roi : *Sire*, dit-il, *je suis ruiné si votre majesté bienfaisante ne vient à mon secours.* Louis XV ordonne qu'on fournisse à son Sculpteur tout ce dont il a besoin pour réparer son malheur. Pénétré de reconnoissance, l'artiste revient à son attelier, & fait un nouveau modèle en cire de la partie supérieure qui avoit manqué.

Varin, excellent fondeur, trouva dans son génie des ressources à un malheur qu'on croyoit

irrémédiable, en la fondant après coup, de ſorte que par la réunion de la fonte chaude avec la froide, les deux parties ſe rejoignirent auſſi parfaitement que ſi elles avoient été coulées d'un même jet. La ſtatue équeſtre, ainſi réparée, eſt placée le 19 Août 1743. Lemoyne préſent à ſon inauguration, fut complimenté & embraſſé par l'intendant au nom de la ville de Bordeaux. Quelques jours après, le corps municipal, qui lui avoit fait ſervir une table durant ſon ſéjour en cette ville, lui donna l'acquit des engagemens contractés avec lui, & le gratifia d'une ſomme de 3000 livres, non-compris les frais de ſon voyage.

Parmi les productions de cet artiſte, on compte le mauſolée de Mignard, premier peintre du roi, placé dans l'égliſe des Jacobins, rue Saint-Honoré, & le tombeau de Crébillon élevé par ordre de Louis XV, en l'honneur de ce fameux poëte. Quoique celui-ci ne ſoit pas d'une auſſi riche Sculpture, il n'en eſt pas moins digne de ſon auteur.

On ſe rappelle l'heureux événement qui rendit un prince bien-aimé aux vœux des françois, que ſa maladie à Metz avoit plongés dans un deuil général. Les états de Bretagne voulurent en té-

moigner leur joie par un monument plus durable que des réjouiſſances publiques. Ils chargèrent Lemoyne d'être l'organe de leur reconnoiſſance envers la déeſſe de la Santé.

Les applaudiſſemens & les récompenſes qui lui furent prodigués à l'occaſion de cet ouvrage, le flattèrent moins que la diſtinction rare dont il eut le bonheur de jouir. En apprenant au duc de la Vrillière que le monument de Rennes eſt fini, Lemoyne lui avoue ſon ambition, d'obtenir que l'enfant dont ſa femme eſt enceinte ſoit nommé par ſa majeſté; le duc approuve ſon idée, & ſe charge de la propoſer. Le roi daigne l'agréer. Il vient voir le monument, le miniſtre lui préſente la femme & la famille du Sculpteur. Louis XV ſourit à la vue de ces jeunes enfans : *ce ſont-là donc*, dit-il, *les petits moineaux*; fixant enſuite un regard de bonté ſur la mère; *eh bien*, ajouta-t-il, *je le tiendrai, je le tiendrai.* Sa promeſſe fut accomplie au mois d'Août ſuivant. Le duc de Gèvres & la ducheſſe de Chaulnes tinrent l'enfant au nom du roi. L'auguſte parrain accorda à ſa filleule une penſion qui fut portée à 2000 l. & marqua l'époque de ſon mariage par un don de 25000 livres fait à l'auteur de ſes jours.

Si nous entrons dans l'égliſe de S. Louis du

Louvre, nous embraſſerons du même coup-d'œil, deux productions conſidérables de notre artiſte; le mauſolée du cardinal de Fleury, & un grand bas-relief qui retrace le myſtère de l'Annonciation. « On voit avec regret, dans cet ouvrage, dit l'habile artiſte cité au commencement de cette vie, un mêlange de nuances étrangères au marbre qui, déguiſant ſa couleur propre, fait, pour ainſi dire, diſparoître la Sculpture, altère à bien des égards l'harmonie du bas-relief, & ſemble contrarier la pratique générale des maîtres anciens & modernes qui, dans ces ſortes d'ouvrages, n'ont jamais tiré leurs effets les plus piquans que de la matière même, des grands partis, des heureux contraſtes, & des ſavantes dégradations, que leur ciſeau intelligent a trouvé l'art d'y ménager ».

Dans l'intervalle de ces grandes entrepriſes, notre académicien s'occupoit à des ouvrages moins conſidérables. La ſtatue de S. Grégoire, placée aux Invalides, eſt miſe au rang de celles qui lui font le plus d'honneur. On y remarque un beau caractère de tête, des draperies majeſtueuſement agencées, des détails précieux, un tout enſemble plein de grace & d'harmonie.

Le connoiſſeur penſe à peu près ainſi de la

ſainte Thérèſe qu'on voit dans la même égliſe. Il retrouve dans cette figure l'enthouſiaſme & le ſentiment qui accompagnoient les extaſes de la ſainte ; ſes vêtemens ſont traités d'une manière auſſi vraie qu'ingénieuſe. Pour les modeler d'après nature, Lemoyne demande & attend long-temps un habit de Carmelite. La communauté héſite à l'accorder, & ne s'y réſoud qu'après bien des difficultés. Le don du petit modèle de ſainte Thérèſe acquitte à cet égard la reconnoiſſance du Sculpteur, & fait naître en même temps, dans le cœur des religieuſes, le deſir de décorer leur cloître du modèle en grand. Le bienfait eſt auſſitôt obtenu que ſollicité. On place la figure, mille voix ſe font entendre, & célèbrent l'inauguration par des cantiques ſacrés. A ce concert inattendu, Lemoyne eſt ſaiſi d'admiration & de reſpect, ſa ſenſibilité s'annonce par des larmes. De retour chez lui, il reçoit de la part des Carmelites, une coupe en forme d'encenſoir antique, remplie de parfums, avec une aſſurance par écrit d'une éternelle reconnoiſſance de ſes bienfaits.

Notre artiſte, occupé juſqu'ici pour nos temples & pour la province, voulut laiſſer à Paris, & aux environs, des monumens de ſes

talens. Les principaux ſont deux figures pédeſtres de Louis XV, l'une eſt poſée à l'Ecole militaire, l'autre n'a point encore reçu les dernières fineſſes du ciſeau. Elle repréſentoit le monarque ſous l'emblême de Jupiter, la foudre étoit dans ſes mains, & l'aigle repoſoit à ſes pieds. Cette diſpoſition fut changée dans la ſuite : de la foudre on fit un bâton de commandement, & de l'aigle un caſque.

L'Apollon en marbre de grandeur naturelle, ſculpté pour le roi de Pruſſe, peut encore être cité comme une figure capitale du même artiſte. A l'égard de l'Océan appuyé ſur un monſtre marin, du Triton, des chevaux qui ſont au baſſin d'Apollon à Verſailles, des pendentifs (4) placés à l'hôtel de Soubiſe, on ne peut les regarder que comme des ouvrages de génie. Je ne puis paſſer ſous ſilence un monument que la ville de Rouen avoit projeté, en 1757, d'ériger à Louis XV. Le modèle préſente ce monarque élevé ſur un bouclier, à la manière dont nos an-

(4) Ces morceaux qu'on voit dans le ſalon au rez-de-chauſſée, repréſentent la Politique & la Prudence, la Géométrie, l'Aſtronomie, le Poëme épique & le dramatique.

ciens rois étoient proclamés. Quoique cette ingénieuſe penſée n'ait pas été exécutée, le roi voulut en avoir un bronze.

Au talent du ſtatuaire, Lemoyne réuniſſoit celui de portraitiſte. Son ciſeau rendoit, avec goût, les traits & l'eſprit des perſonnes, qu'il ſaiſiſſoit aiſément. Les bontés de Louis XV lui procurèrent de fréquentes occaſions d'exercer ſon génie dans cette partie de ſon art. Il eſt peu d'Académies, de bibliothèques dans le royaume, à qui ce monarque n'ait donné ſon portrait. Dans l'intervalle de 1730 à 1773, Lemoyne fit tous les ans trois ou quatre buſtes de ſon prince. Ses ſuccès multipliés lui valurent l'avantage d'être employé par les perſonnes les plus diſtinguées de la ville & de la cour. Son ciſeau n'a laiſſé que l'ébauche d'une partie de ces buſtes, dont le nombre eſt tel, que le Sculpteur le plus laborieux, eût-il vécu l'âge de Neſtor, n'auroit pas eu le temps de les finir. On lui a reproché d'avoir été trop attaché à l'emploi des ajuſtemens modernes, & dans les buſtes des guerriers, d'avoir ſcrupuleuſement obſervé la mode du jour, ſans oublier le col, la chemiſe, la cuiraſſe, & les braſſards.

Si de l'analyſe des talens de Lemoyne nous

paſſons au détail de ſes qualités perſonnelles, nous découvrirons d'abord en lui un cœur tendre & généreux. Son père, ſes parens, ſont ſans fortune, il leur diſtribue des ſecours proportionnés à ſes moyens & à leurs beſoins : ſes élèves le chériſſoient, ils ne voyoient en lui qu'un maître zélé, un ami officieux. Les quatre plus diſtingués ſont MM. Falconet, Pajou, Caffieri & d'Huez, qui rempliſſent avec honneur les fonctions de profeſſeurs à l'Académie. On peut leur aſſocier le premier peintre du roi (5) : Lemoyne lui a donné les élémens du deſſin, & l'a préparé dès-lors à s'élever aux plus brillantes diſtinctions de ſon art. Raphaël eut autrefois Jules Romain pour élève. Quel plus grand ſervice un habile artiſte peut-il rendre aux arts, que de communiquer à d'autres le dépôt de ſes talens ?

La vie de notre académicien fut fertile en événemens, qu'il auroit pu tourner à l'avantage de ſa fortune, s'il ſe fût moins occupé du bien des autres, pour penſer au ſien. La raiſon cependant parloit quelquefois dans ſon cœur plus haut que ſon déſintéreſſement. Enfin, il

(5) M. Pierre, chevalier de l'ordre du roi, directeur de l'Académie.

ouvre les yeux ſur ſes affaires domeſtiques, il ſent la néceſſité de le ſacrifier aux intérêts de ſes héritiers. Il s'arrangeoit en conſéquence, lorſqu'une attaque d'apoplexie vient déranger ſes projets. La paralyſie déclarée, réduit la moitié de ſon corps dans une entière inaction. Le trouble, les agitations d'un chagrin exceſſif, le rendent inſupportable à lui-même. En vain le miniſtre qui veille au bonheur des artiſtes, l'honore d'un témoignage de ſa bienveillance, en lui procurant de la bonté du roi un ſupplément à ſes penſions. L'infortuné Sculpteur ne peut jouir de la nouvelle faveur de ſon prince : ſa ſituation douloureuſe le conduit à la mort le 23 Mai 1778, dans la ſoixante-quatorzième année de ſon âge.

On pouvoit dire de Lemoyne ce que madame de Sévigné diſoit du père Bouhours : *l'eſprit lui ſort de tous côtés.* Son ciſeau étoit celui des Graces, faveur rare qui n'eſt accordée ni aux deſirs ni aux travaux, lorſque l'artiſte n'eſt pas né avec elle. Doué d'une imagination féconde mais inconſtante, il ne ſe ſatisfaiſoit que difficilement. Retourner, bouleverſer des grouppes, changer, abattre des figures de grandeur naturelle terminées à grands frais, n'étoit qu'un jeu

pour lui. Les caprices de ſon génie lui offroient ſans ceſſe des moyens de faire mieux, tandis que la variation de ſes procédés ralentiſſoit le feu de ſa compoſition. Souvent trop reſſerré dans un bloc de marbre, matière froide & inanimée, il chercha à lui communiquer la chaleur de ſes idées. Frappé de l'idée de ce grand peintre qui, ne trouvant point de couleur propre à former un noir dont il avoit beſoin, creva ſa toile; Lemoyne mettoit des noirs avec du charbon dans les endroits où il n'avoit pu fouiller aſſez profondément pour les produire. Ces licences inconnues aux grands maîtres l'ont conduit à ſe permettre des ſingularités, des négligences, quelquefois même des incorrections que le marbre ne tolère qu'à regret. Elles ne ſont pas aperçues de ceux à qui la ſatisfaction que leur procure un premier coup d'œil en impoſe, mais elles n'échappent point aux gens curieux de trouver dans les ouvrages cette pureté qui fait le charme de l'antique. Le brillant de l'imagination, comme un piège dangereux, a trop ſouvent couvert le vice de ce qu'on appelle manière.

J'ai remis à la fin de cet éloge hiſtorique la deſcription de quelques ouvrages importans de

Lemoyne. Je commence par celui de Bordeaux. Sur un piédeſtal de marbre, décoré de trophées & de bas-reliefs en bronze, s'élève la figure équeſtre de Louis XV de quatorze pieds ſept pouces de hauteur. Le monarque, vêtu à la romaine, paroît dans un attitude majeſtueuſe par le contraſte de ſon geſte avec ſes regards. L'attribut du ſouverain pouvoir eſt dans une de ſes mains, & de l'autre il ſemble diriger les mouvemens de ſon cheval.

Dans le mauſolée de Mignard, premier peintre du roi, la comteſſe de Feuquières, repréſentée à genoux devant l'être ſuprême, lui adreſſe ſes prières en faveur de ſon père, dont elle indique le buſte. Deux génies l'accompagnent; l'un debout, fondant en larmes, caractériſe la peinture; l'autre aſſis, ſerre dans ſes bras une cicogne, ſymbole de la Piété filiale. L'emblême de l'Immortalité grouppe avec la figure du Temps, qui lève la draperie dont le mauſolée de ce grand peintre étoit caché.

Le tombeau de Crébillon n'eſt pas encore placé. Melpomène en pleurs eſt conſternée de la perte d'un de ſes favoris, dont elle embraſſe le portrait ſculpté. Son affection & ſes regrets ſont pathétiquement exprimés. A ſes pieds pa-

roiſſent les attributs de la Tragédie, artiſtement grouppés avec des branches de cyprès.

Trois figures forment une action dans le monument de Rennes. Louis XV prêt à marcher à de nouveaux exploits, eſt élevé comme ſur un trône orné de trophées & de drapeaux. Tandis que par un geſte il déſigne les ordres qu'il va donner à ſes armées victorieuſes, il tourne une main bienfaiſante vers la Bretagne. Cette province agenouillée à demi, indique aux citoyens la protection dont ſa majeſté les honore. La déeſſe de la Santé, placée à la droite du roi, porte ſur ſon bras un ſerpent qui mange dans une patère qu'elle lui préſente; près d'elle, un petit autel entouré de fruits, eſt le ſymbole des vœux des peuples.

Le mauſolée du cardinal de Fleury repréſente ce prélat étendu ſur un tombeau, près de rendre les derniers ſoupirs entre les bras de la Religion qui l'encourage. L'Eſpérance, ſur un plan plus élevé, dirige ſon geſte & ſes regards vers le ſéjour de l'Eternité, promiſe au juſte. La France conſternée, ſemble s'éloigner du tombeau, pour ſe dérober aux horreurs de la cataſtrophe, & abandonner le miniſtre à la Religion, chargée de ſon bonheur. Les ſymboles des diſtinctions,

dont le cardinal étoit décoré, ſont au pied du tombeau, avec le cartel de ſes armes. Dans le fond de l'arcade qu'occupe cette compoſition, s'élève une pyramide, ſurmontée d'une urne cinéraire qu'accompagnent des feſtons de cyprès.

L'Académie conſerve, de Lemoyne, les buſtes en terre cuite de Parrocel & de Maſſé; c'eſt un foible dédommagement de ſon morceau de réception, repréſentant une petite Naïade qui fut briſée, lorſqu'on conſtruiſit la nouvelle ſalle du modèle en 1776, accident qui obligea l'auteur à la retirer de l'Académie.

RENÉ-MICHEL SLODTZ (1).

LA famille des Slodtz eſt originaire de Flandre. Leur père qui fut un habile Sculpteur du dernier ſiècle (2), laiſſa en mourant cinq fils & une

(1) Lettre de M. Cochin aux auteurs de la gazette littéraire.

(2) Il ſe nommoit Sébaſtien, étoit né à Anvers en 1655, & mourut en 1726. On connoît aux Tuileries ſa figure d'Annibal qui compte les anneaux des chevaliers Ro-

fille. Les deux aînés, ſavoir Sébaſtien-René & Paul-Ambroiſe, ſe ſont diſtingués dans les arts. Le plus jeune, nommé René-Michel, plus connu ſous le nom de Michel-Ange (3), fut ſupérieur en talens à ſes frères, & naquit à Paris en 1705.

Son goût pour la Sculpture prévalut ſur différens obſtacles qu'il eut à ſurmonter. A l'âge de vingt-un ans, il gagna le ſecond prix de Sculpture, & partit enſuite pour Rome en qualité de penſionnaire du roi. Son ſéjour y fut d'environ dix-ſept années; une réputation diſtinguée, due à ſes talens, lui fit adjuger par préférence aux Sculpteurs italiens, la figure de S. Bruno refuſant la mître qu'un ange lui apporte; il l'exécuta avec beaucoup de ſuccès dans l'égliſe de ſaint Pierre. Parmi les autres ouvrages qui lui acquirent à Rome une grande célébrité, on doit placer le tombeau du marquis Caponi à S. Jean-des-Florentins, morceau digne de la plus haute

mains tués à la bataille de Cannes; figure admirable pour le travail, défectueuſe par ſon peu de nobleſſe & d'expreſſion.

(3) Son père, ſes frères, ſes camarades lui avoient donné ce nom dans ſa première jeuneſſe; on s'y étoit habitué, & il lui reſta.

eſtime

eſtime, ſoit pour l'expreſſion, ſoit pour l'art admirable avec lequel la figure principale eſt drapée. Un ſocle porte un ſarcophage, ſur lequel une femme tenant un livre eſt négligemment appuyée. A ſes pieds, un agneau couché ſur un livre déſigne la douceur du caractère du marquis & ſon amour pour les lettres. Des génies portent ſon portrait en médaillon.

Deux buſtes en marbre qu'on voit à Lyon, avoient déjà annoncé ſes rares talens. L'un eſt une tête de Calchas; l'autre, plus intéreſſant, eſt celle d'Iphigénie; tout ſe réunit à faire de ce morceau un des plus précieux ouvrages connus en Sculpture. On peut encore citer le bas-relief du tombeau de (4) Wleughels, & ſon épitaphe dans l'égliſe de S. Louis-des-François, dont il y a une eſtampe; mais ſurtout un monument placé dans la cathédrale de Vienne en Dauphiné; c'eſt le mauſolée commun de deux archevêques de cette ville, M. de Montmorin & le cardinal d'Auvergne, ſon ſucceſſeur. Le premier eſt à demi-couché ſur le tombeau; le ſecond eſt debout, ils ſe tiennent par la main, & l'un appelle

(4) Il fit le buſte de cet artiſte pour ſymmétriſer avec celui de ſa femme qu'avoit exécuté Bouchardon.

l'autre. Ce monument offre de grandes beautés; les draperies sont nobles, les habits magnifiques; les têtes, dont les principales sont des portraits, brillent par la vérité & l'exécution.

Peu de temps après avoir fini cet ouvrage, c'est-à-dire vers 1747, Slodtz résolut de se fixer dans sa patrie. Une réputation distinguée l'y avoit devancé. Elle étoit fondée sur le témoignage de tous les artistes qui l'avoient connu à Rome. Ils en revenoient pleins d'estime & d'amitié pour lui. Ses frères le reçurent à Paris avec d'autant plus de plaisir, qu'il se proposoit de s'associer à leurs travaux. On ne fut pas longtemps à remarquer des différences sensibles dans les ouvrages auxquels les trois frères travaillèrent conjointement. Occupés alors d'un projet de place pour la statue équestre de Louis XV, ils en firent un modèle en relief. L'emplacement qu'ils avoient choisi étoit une partie du quai des Théatins, où ils traçoient une portion de cercle renfoncée. Sans examiner la convenance du lieu, on peut dire que la décoration d'architecture étoit magnifique & du meilleur goût. Ce modèle fit perdre bien du temps à notre artiste.

L'Académie l'agréa en 1749 sur plusieurs ouvrages, entre autres sur un petit modèle de l'ani-

tié, qui devoit être son morceau de réception. Des circonstances inutiles à rapporter ne lui permirent pas d'y être admis. Quelques années après sa mort, Lemoyne, Sculpteur, donna à l'Académie un modèle de cet habile homme, représentant la Paix ramenée par la Victoire. Il lui a associé en quelque sorte, par ce présent, un artiste bien digne de lui appartenir.

Les trois frères s'occupèrent, en 1751, de la décoration d'un feu d'artifice qui fut tiré à Versailles à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne. On n'a pas oublié la majesté de son ordonnance très-supérieure à tous les ouvrages de ce genre faits jusqu'alors. Ces occupations fort au-dessous des talens du jeune Slodtz, le détournoient de la Sculpture.

Plusieurs occasions s'étoient présentées de les exercer, dans lesquelles il fut traversé. Peu accoutumé à employer la brigue, il ignoroit l'art de la rendre inutile. Enfin, on lui confia l'entreprise du tombeau du feu curé de S. Sulpice, qu'il fut obligé de faire à un prix très-modique. Cet ouvrage lui fit beaucoup d'honneur, sa composition parut neuve, & il y montra l'exemple de l'emploi ingénieux des marbres de diverses couleurs, exemple qu'avoit donné le Bernin

dans les tombeaux de l'église de S. Pierre à Rome. La figure du curé est de toute beauté; celle de l'Immortalité, quoique moins heureuse, est néanmoins très-estimable. Ne pourroit-on pas desirer dans ce mausolée plus de pureté dans le dessin, plus de repos dans la composition, & plus de grande manière?

Un ouvrage en apparence peu intéressant, mais le plus propre peut-être à faire connoître Slodtz, consiste dans les bas-reliefs dont il a orné le porche de S. Sulpice, bas-reliefs qui sont autant de chefs-d'œuvres de grace & de bon goût. On peut encore citer, comme un de ses meilleurs ouvrages à Paris, une fontaine exécutée en plomb dans le jardin de M. Jannel, près de la Barrière-blanche. Une niche qui décore les dehors de la sacristie de Notre-Dame, offre une figure de sa main, représentant la Piété royale, & il a présidé à l'exécution des belles Sculptures dont l'intérieur est orné.

Paul-Ambroise, son frère, mourut en 1758. Il étoit dessinateur de la chambre de sa majesté. Michel lui succéda, & réunit les deux pensions de 1200 livres chacune, dont ses frères avoient joui sous ce titre. Dès l'année 1755, le marquis de Marigny, directeur général des bâtimens du

roi, qui l'honoroit de ſon affection, lui avoit obtenu de ſa majeſté une penſion de 600 livres, portée dans la ſuite à 800 livres.

Les Menus-plaiſirs du roi n'avoient jamais eu un artiſte d'un mérite auſſi diſtingué. La première occaſion qu'il eut de le faire paroître, fut un catafalque dans l'égliſe de Notre-Dame. On vit alors combien il eſt avantageux que ces ouvrages, quoique momentanés, ſoient dirigés par des artiſtes du premier ordre. La pureté, le goût noble de la compoſition, & l'ingénieuſe ſimplicité des ornemens dont il enrichit cette décoration, firent deſirer aux connoiſſeurs qu'elle fût exécutée en marbre.

On doit regarder, comme une des plus belles productions de notre artiſte, les modèles des anges adorateurs, les deux bas-reliefs qui décorent le maître autel de la paroiſſe de Choiſy, & une copie du Chriſt de Michel-Ange, placé à Rome dans l'égliſe de la Minerve. Ces morceaux ſeuls prouveroient ſuffiſamment la ſupériorité de ſes talens. Beaucoup d'ouvrages importans qu'il n'a pu finir lui étoient confiés. Voici ceux dont il a laiſſé des modèles ou des deſſins : un grouppe pour le roi, qui annonçoit la nobleſſe & les graces de ſon génie ; un chœur & un maître

autel pour l'égliſe de S. Germain-l'Auxerrois ; un autre pour la cathédrale d'Amiens ; projets vaſtes, magnifiques, & dignes de lui.

Slodtz étoit chargé de deux ſtatues deſtinées au roi de Pruſſe. Ce prince qui ſouhaitoit de l'attirer à Berlin, lui avoit fait faire des offres très-avantageuſes que l'amour de ſa patrie, ſa modération & ſon attachement pour ſes amis, l'empêchèrent d'accepter. Peu de temps après, il fut atteint de la maladie qui le conduiſit au tombeau, en 1764, à l'âge de cinquante-neuf ans. Elle avoit commencé par un épanchement de bile dans le ſang, ſigne certain que le foie étoit attaqué.

Jetons préſentement un coup-d'œil ſur les talens d'un Sculpteur qui a trop peu vécu pour l'avancement de l'art. Il n'eſt pas douteux que les artiſtes ne doivent ſe pénétrer des beautés de l'antique. Cependant, ſa ſévérité pouſſée trop loin par d'habiles gens, les a quelquefois fait tomber dans une exactitude froide ou dans une ſimplicité affectée qui annonce la ſtérilité des idées. La manière de Slodtz, auſſi ſimple que grande, allioit les vérités nobles de la nature aux belles formes de l'antique & aux graces ſéduiſantes du Bernin. Les attitudes de ſes figures ſont gra-

cieuſes & ſouples, ſes contours ſont coulans & pleins de délicateſſe. Peu l'ont égalé dans une partie de l'art, plus rare qu'on ne penſe ; le talent de bien draper. On ne l'a point ſurpaſſé, quant au goût avec lequel il diſpoſoit & exécutoit les plis des draperies délicates. Il étoit excellent deſſinateur, non que ſes formes fuſſent toujours pures & correctes, mais les graces que préſentent ſes deſſins & ſes ouvrages font aiſément pardonner ces incorrections ; elles ont même encore de quoi plaire.

Slodtz joignoit à un eſprit éclairé, & aux plus grands talens, les qualités qui font aimer l'artiſte, une exacte probité, une rare ſimplicité de mœurs, une douceur & une égalité charmantes. Toujours le premier à ſoutenir & à louer les artiſtes diſtingués, dont il étoit l'ami, jamais ſon cœur ne s'ouvrit au triſte ſentiment de la jalouſie. Chéri de ſes élèves, ils lui donnèrent, durant ſa maladie, les plus grandes preuves de leur affection & de leur attachement : ils le veillèrent & le ſoignèrent juſqu'à ſon dernier moment.

NICOLAS-SÉBASTIEN ADAM (1).

CE Sculpteur, né à Nancy en 1705, étoit plus jeune que ſon frère de cinq ans; mais la nature l'avoit partagé en aîné du côté des talens. Son père lui apprit les élémens de ſon art, & le mit en état, à l'âge de ſeize ans, de ſe perfectionner à Paris ſous différens maîtres. Ses progrès rapides charmèrent M. Bonnier, qui lui propoſa de l'occupation dans ſon château de la Moſſon, près de Montpellier. Notre artiſte, âgé de dix-huit ans, le remercia d'abord; il conſidéroit qu'il ne trouveroit rien en cette ville qui fût capable de nourrir ſon goût pour l'étude. On lui repréſenta néanmoins qu'à Montpellier, il ſeroit à moitié chemin de Rome, & qu'un travail de quelque temps le diſpoſeroit à y étudier avec fruit. Il accepta donc les propoſitions de M. Bonnier. Dix-huit mois furent employés à la Sculpture des quatre grands frontons, & à la décoration extérieure de la Moſſon.

Le maître de ce château voulut encore l'occuper aux ornemens de l'intérieur. Adam refuſa

(1) Hiſtoire de Lorraine par dom Calmet.

conſtamment ſes offres avantageuſes, & partit pour Rome où il arriva en 1726.

Au bout de dix-huit mois il oſa diſputer les (2) prix qu'on diſtribue chaque année dans l'académie de Saint-Luc, & il eut l'avantage de remporter celui de la première claſſe, qui lui fut donné au Capitole, en 1728, ſous le pontificat de Benoît XIII. Ainſi, il eſt toujours vrai de dire que

Les Muſes, comme la Fortune,
Ne gardent leurs faveurs que pour les jeunes gens.

Après cette victoire, Adam s'appliqua avec plus d'ardeur à travailler d'après l'antique, & les plus célèbres maîtres d'Italie. Il prit même le parti, pour prolonger ſon ſéjour à Rome, d'employer à la reſtauration des antiques les trois dernières années qu'il comptoit y reſter, ſans que ces travaux l'empêchaſſent de s'occuper de grandes

(2) Ces prix ſe donnent pour la peinture & la ſculpture dans la grande ſalle du Capitole richement ornée. Pluſieurs cardinaux, les ambaſſadeurs des cours étrangères & beaucoup de perſonnes de diſtinction y aſſiſtent. On y prononce un diſcours & on lit quelques pièces de vers ou de proſe. La cérémonie finit ordinairement par un grand concert de voix & d'inſtrumens.

compoſitions. Les trois frères Adam ſe trouvèrent alors réunis dans cette ville; ils compoſoient, pour ainſi dire, une petite académie de Sculpture. Nicolas n'étoit pas tellement voué à cet art, qu'il ne lui dérobât quelques momens pour la peinture, ce qui a fait dire que ſes ouvrages paroiſſoient ſortis de la main d'un peintre.

Après un ſéjour de neuf ans en Italie, le cardinal de Polignac le chargea du ſoin de ſes antiques. Les ayant fait embarquer, il quitta Rome en 1734. On lui propoſa à Marſeille la décoration d'un autel conſidérable, & à Lyon, pluſieurs figures de marbre. Sourd à toutes ces propoſitions, il ſe hâta d'arriver dans la capitale pour la faire juge de ſes progrès.

Les modèles de Clithie & du ſacrifice d'Iphigénie, préſentés à ſon arrivée à l'Académie de Peinture, réunirent ſur lui les ſuffrages de cette compagnie. La jalouſie qui ſe plaît toujours à déprimer les talens, ne fut pas ſatisfaite; elle lui donna à repréſenter Prométhée attaché ſur le mont Caucaſe & dévoré par un vautour, ſujet extrêmement difficile à traiter. Il fut de plus obligé de faire ſon eſquiſſe & ſon modèle dans l'Académie. Soutenu par ſon génie & ſes talens, il impoſa ſilence à l'Envie, forcée d'ap-

plaudir à ſon ouvrage. Je ne dirai rien de trop en aſſurant qu'il falloit être Adam pour entreprendre un pareil ſujet, comme il falloit être Corneille pour mettre Sertorius ſur le théâtre, & le traiter avec ſuccès.

L'année ſuivante il lui fut ordonné, pour la chapelle du roi à Verſailles, un bas-relief de bronze, qui eſt une des meilleures choſes qu'il ait faites. Il expoſe le martyre de ſainte Victoire ſous l'empereur Dece, en 250. Cette vierge chrétienne ayant refuſé d'encenſer les idoles, reçoit un coup d'épée dont elle tombe, en repouſſant conſtamment le grand pontife Julien qui la preſſe avec fureur d'adorer Jupiter, & l'exécuteur qui l'a traînée à l'autel la délie, pour l'abandonner ſur la place.

Adam concourut bientôt après avec ſon frère aîné, & Bouſleau pour le principal grouppe du baſſin de Neptune à Verſailles. Le modèle de ce dernier ayant paru trop maigre, le duc d'Antin préféra celui des deux Adam. Ils y travaillèrent donc conjointement, la gloire auſſi devoit leur être commune, mais le plus jeune abandonna l'ouvrage avant qu'il fût achevé, & l'aîné en eut tout l'honneur. Peut-être conſervoit-il avec ſon cadet un peu trop de ſupériorité, ton qu'il

eſt preſque impoſſible de quitter, lorſqu'une fois on l'a pris. L'émule ſe laſſa d'être traité en élève. Il exécuta uniquement, d'après le modèle de ſon frère, la figure de la Néréïde, l'enfant, la vache marine, le dauphin aux pieds de Neptune, & les deux monſtres qui nagent dans l'eau. Il avoit auſſi fait, pour les grouppes des côtés, des modèles de chevaux qui ſe cabrent, & que des Tritons arrêtent, c'étoit en 1736. Le duc d'Antin, ſon protecteur, mourut, & il ne fut plus queſtion de les exécuter : on lui dit cependant qu'ils pourroient l'être à Marly près de l'abreuvoir.

La réputation d'Adam qui croiſſoit chaque jour, le fit aſſocier aux habiles artiſtes qui décorèrent, en 1736, les nouveaux appartemens de l'hôtel de Soubiſe. Il ſculpta quatre grouppes en ſtuc pour la chambre à coucher de la princeſſe de Rohan, & deux ans après, les figures de la Juſtice & de la Prudence qui ornent la principale entrée de la chambre des Comptes de Paris. Les génies dont le cartouche de cette porte eſt accompagné ſont auſſi de lui.

L'abbaye royale de S. Denis exerça, vers le même temps, ſon ciſeau. On voit au bâtiment neuf un grand fronton, dont le ſujet eſt S. Maur

implorant le ſecours du Seigneur pour la guériſon d'un enfant mis à ſes pieds par une mère affligée : ces figures ont neuf pieds de proportion.

Bouſſeau, dont on a parlé dans la vie de Nicolas Couſtou, étant mort en 1740, Adam obtint ſon logement & ſon attelier près le vieux Louvre, faveur que le roi n'accorde qu'à ceux qui excellent dans leur art.

Il eut l'honneur, trois ans après, d'être nommé pour travailler au mauſolée du cardinal de Fleury, concurremment avec Bouchardon & Lemoyne. Leurs modèles furent expoſés au ſalon du Louvre, & le jugement des connoiſſeurs décerna la palme à Adam, mais la cour ne jugea pas à propos de la lui accorder. Il eut ſeulement, ainſi que Lemoyne, 1000 livres pour ſon modèle, & une penſion de 500 livres.

Les Jéſuites de la rue Saint-Antoine formèrent enſuite le deſſein de faire orner la chapelle de leur égliſe, parallèle à celle de Condé. Nicolas fut un des deux Sculpteurs choiſis pour exécuter un grouppe à côté de l'autel. On y voit la Religion déſignée par une belle femme, inſtruiſant un jeune américain qui, par ſon attitude, paroît convaincu de la vérité de nos myſtères, & embraſſe la croix qu'il adore.

A leur exemple, les prêtres de l'Oratoire, rue Saint-Honoré, voulurent que leur nouveau portail fût décoré d'ouvrages de ſa main ; ſavoir, d'un grouppe de l'Annonciation placé à la hauteur du premier ordre d'architecture, & de deux médaillons au-deſſus des portes. Ces ſujets d'un *faire* léger & careſſé, n'auroient-ils pas produit plus d'harmonie avec la délicateſſe de l'ordre corinthien, qu'avec la ſévérité du dorique ?

Depuis long-temps le roi de Pruſſe deſiroit d'attirer Adam dans ſon royaume. Les deux frères de cet artiſte ne pouvoient l'ignorer, auſſi lui tinrent ils très-ſecrette l'affaire dont je vais parler. Ce fut, en 1747, que Frédéric manda, pour venir à Berlin, Adam le jeune, avec la qualité de ſon premier Sculpteur, une penſion de 4000 livres, ſes ouvrages payés, & 1500 liv. pour ſon voyage. Le porteur de ces ordres alla chez l'aîné des trois frères demander de la part du roi le jeune Adam. L'aîné fit paroître le cadet récemment arrivé d'Italie, après un ſéjour de ſix ans. L'agent ſe laiſſa aiſément ſurprendre, & lui montra les offres du roi qui furent promptement acceptées. François (3) (c'eſt le nom du

(3) François-Gaſpard Adam, né à Nancy en 1710, fut

troisième Adam) part donc pour la Prusse; il arrive; la Renommée publie qu'Adam le jeune vient à Berlin, des Prussiens, dont il étoit connu se rendent à la poste pour l'embrasser & le féliciter. Il est aisé de juger de leur surprise à la vue d'un visage inconnu. Nicolas informé de l'affaire quand elle fut ainsi conclue, ne la trouva pas assez avantageuse pour détromper le prince.

Une entreprise importante le dédommagea bientôt de celle que la subtilité de ses frères lui avoit enlevée. Le roi Staniſlas de Pologne se proposa de faire élever un mausolée à la reine

élève de son père qui l'envoya à Paris pour se perfectionner. Il s'arrêta d'abord dans le Barrois, occupé de quelques ouvrages qu'on lui proposa. Le fruit de son travail se trouva assez considérable; de sorte qu'au lieu de venir à Paris, il alla trouver ses frères à Rome en 1729. Son aîné l'ayant retiré à l'Académie, lui apprit à travailler le marbre, en restaurant les antiques du cardinal de Polignac. Ses progrès engagèrent son frère, quoiqu'obligé de partir de Rome, à l'y laisser. Il ne vint le rejoindre à Paris qu'en 1733, où il tarda peu à se rendre capable de gagner le premier prix de l'Académie sur un bas-relief représentant Tobie qui rend la vue à son père. En 1742 il alla achever ses études à Rome en qualité de pensionnaire du roi, en revint cinq ans après, & partit pour la Prusse. Sa mort arriva à Paris en 1759.

défunte dans l'égliſe de Bon-Secours, proche Nancy. Nicolas, à qui l'on s'adreſſa d'abord, ſe mit à l'ouvrage, perſuadé qu'il étoit ſans concurrent. Il ignoroit que ſon frère aîné, & d'autres artiſtes euſſent auſſi fait des deſſins. Le premier architecte de ce prince les lui porta à Trianon, qu'il habitoit depuis la mort de la reine. Lezinski joignoit à beaucoup de goût pour les arts, le talent de les pratiquer; il ſe détermina du premier coup-d'œil pour le deſſin de notre artiſte. Celui-ci ſe rendit auprès du roi qui ſouhaitoit y faire quelques changemens, parce qu'il le trouvoit trop riche. Il fut aiſé de le ſatisfaire; Adam lui fit ſur le champ un deſſin plus ſimple, & lui témoigna que cet ouvrage lui étoit d'autant plus agréable, qu'il devoit orner ſa patrie. Le roi lui prit la main d'un air de bonté, en lui diſant: *travaillez avec cœur pour votre ſouveraine.* Il lui demanda enſuite ce que pouvoient valoir les autres deſſins; Adam les eſtima dix louis, & fit paroître en cette occaſion ſon bon cœur envers ſon frère, quoiqu'il eût mal agi avec lui. Le roi voulut encore ſavoir dans quel temps ſon projet ſeroit exécuté. Il faut au moins deux ans, répondit Nicolas. Pour ſatisfaire l'impatience de ce monarque il ſe mit auſſi-tôt à faire

un modèle de la grandeur du marbre, qui a trente pieds de haut sur dix-huit de large, & l'a travaillé avec tous les avantages que donnent les talens, & avec le goût & l'inclination qu'inspire l'amour de la patrie.

Des amateurs, du nombre desquels j'étois, regardoient un jour dans son attelier la figure de la reine; elle leur parut un peu jeune, eu égard à l'âge qu'elle avoit en mourant. Le Sculpteur leur répondit que si l'on ne la trouvoit pas assez âgée en Pologne, il lui seroit aisé de lui donner quelques années, qu'au surplus, il étoit persuadé que, près de jouir du bonheur éternel, Dieu nous rendoit les graces de la jeunesse.

Le prince Ossolinski, grand maître de la maison du roi de Pologne, lui ordonna vers le même temps, pour son tombeau, deux génies tenant ses armes.

En 1749, Adam se rendit à Nancy, & mit en place le mausolée de la reine de Pologne (4). Durant son séjour en cette ville, le père de

(4) Ce mausolée se voit dans le sanctuaire de l'église de Bon-Secours, bâtie par le roi de Pologne: c'est un bel édifice de vingt-deux toises de long sur six environ de large, dont le portail est très-décoré.

Menou, supérieur de la maison, que le prince avoit donnée aux Jésuites, lui fit faire en marbre le portrait de sa majesté. Un jour que le roi dînoit dans cette maison, le Sculpteur se plaça vis-à-vis de lui pour tracer des traits qui pussent servir à la perfection de la ressemblance. *Vous avez beau faire, Adam*, lui dit le roi, *vous ne m'attraperez jamais si bien que le père de Menou.* Il n'y avoit en effet presque point de jour que ce Jésuite n'obtînt quelque bienfait du prince.

Le dernier ouvrage d'Adam est le Prométhée, dont l'exécution fut différée par différentes circonstances. Il ne fut exposé au salon qu'en 1763. Ce retardement considérable fut cause qu'il ne parvint que fort tard au grade d'ancien professeur, & qu'il ne passa point par les autres charges de l'Académie. Le roi de Prusse ayant entendu parler de cette figure avec les plus grands éloges, lui en fit offrir 30000 livres, & même plus s'il vouloit la lui vendre. Adam doué d'un parfait désintéressement, & plein d'honneur, répondit à l'agent du prince que ce morceau avoit été fait pour le roi son maître, & qu'il lui appartenoit.

Le roi de Danemarck vint, à la fin de Novembre 1768, visiter les salles de l'Acadé-

mie. Frappé du Prométhée, il demanda si l'auteur étoit vivant. Adam s'avança aussi tôt, & fut présenté à ce monarque qui lui dit : *on a bien raison de vous donner le nom du premier homme, vous vivrez toujours, & votre ouvrage sera immortel.*

Les talens de notre artiste étoient relevés par une simplicité, une droiture & une douceur qui lui ont toujours concilié l'amitié de ses confrères. Il demandoit à Dieu chaque jour de n'être ni le premier ni le dernier dans son art, mais de rester dans un milieu honorable, pour éviter également la jalousie & le mépris. Sa mort arriva, en 1778, à l'âge de soixante quatorze ans; depuis plusieurs années il avoit perdu la vue. Son frère & lui ont travaillé le marbre avec la plus grande habileté; on peut justement leur reprocher d'avoir fait en ce genre des tours de force qui ont eu peu d'imitateurs.

Il me reste à parcourir les ouvrages d'Adam. Quoique le mausolée du cardinal de Fleury soit demeuré sans exécution, le génie qui y brille exige qu'on en donne une idée. Son éminence est à genoux sur un tombeau : derrière elle s'élève une pyramide, symbole de sa gloire, au haut de laquelle le génie de la France s'efforce

de retenir le Temps, dont le sable rompu & embrasé annonce la fin des jours du cardinal. L'Equité & le Secret, désignés par une figure debout, à côté du tombeau, s'effrayent de la voir approcher. L'urne renversée, d'où sort quantité de monnoie, indique son parfait désintéressement. La Paix est consternée de la perte qu'elle a faite. Les talens & les soins que ce cardinal a apportés à l'éducation de Louis XV sont marqués par un livre & un caducée. Près de lui, un enfant met une de ses mains sur sa poitrine, & étend l'autre dans celle de la Paix, pour exprimer la bonne foi qui dirigeoit les actions de ce monarque. L'architecture extérieure est couronnée par une urne cinéraire ornée de guirlandes de cyprès.

Des deux médaillons exécutés en pierre au portail de l'Oratoire, rue Saint-Honoré, le premier représente la Nativité ; un berger vient adorer N. S. & lui offrir un agneau ; S. Joseph est en adoration de voir les cieux ouverts. On admire dans le second bas-relief l'expression touchante de l'anéantissement du Christ au jardin des oliviers : le lointain laisse apercevoir les trois apôtres endormis. Le groupe de l'Annonciation est fort gracieux, & peu aisé à traiter.

Au grand portail des Théatins, deux Anges accompagnent les armes de ſa majeſté.

Dans la cathédrale de Beauvais, le baldaquin du maître autel eſt du deſſin d'Adam; ainſi que le Chriſt exécuté en bronze, qui eſt le même que Germain a fait en argent pour le roi de Portugal, d'après le modèle de ce Sculpteur; il a deux pieds de haut, & eſt repréſenté baiſſant la tête, & rendant l'eſprit.

Le mauſolée de la reine de Pologne ſe voit près de Nancy. Cette princeſſe eſt à genoux ſur ſon tombeau, lorſqu'un ange vient lui annoncer qu'elle touche à l'heureux moment où ſes vertus vont être récompenſées. Sa foi vive lui fait recevoir, avec un ſaiſiſſement de joie, ce qu'elle attendoit impatiemment. Le ſceptre & la couronne ſont ſur ſon tombeau, devant le couſſin qui la ſoutient, pour marquer qu'elle a déjà dépoſé les marques de ſa grandeur. Derrière elle s'élève une pyramide couronnée par une urne cinéraire, d'où pendent des feſtons de cyprès qui enveloppent l'écuſſon de ſes armes. L'aigle de Pologne, ſortant de deſſous ſon tombeau, paroît vouloir s'envoler avec elle. Ce monument porte ſur un ſocle ſoutenu d'un corps d'architecture, dont l'avant-corps eſt chargé de l'inſ-

cription, Les arrière-corps ſont ornés des bas-reliefs de la Religion & de la Charité, vertus qui ont principalement brillé dans cette reine.

Adam a fait pour le roi une ſtatue repréſentant Iris aſſiſe ſur une nuée au haut de l'arc-en-ciel, laquelle attache ſes aîles, & ſe diſpoſe à exécuter les ordres de Junon. Elle a eu les regards favorables du public : l'expoſition de ſes parties bien contraſtées, le choix avantageux de ſon action, les graces de ſa tête, tout y plaît, tout y fait agrément.

Il devoit exécuter pour ſa majeſté un joli modèle, d'autant plus recommandable, que le ſujet en eſt neuf. C'eſt Junon qui après avoir fait couper la tête à Argus, en prend les yeux pour embellir la queue de ſon paon. On fit entendre au miniſtre que ce grouppe ſeroit bientôt défiguré par la pouſſière qui ſe logeroit dans les plumes de cet oiſeau.

Il a exprimé auſſi dans un autre modèle l'idée de la ſeconde Eve; elle tient le ſerpent terraſſé ſur un globe. Le Sauveur appuyé d'un pied ſur celui de ſa ſainte mère, perce avec le bâton de la croix, la tête du ſerpent, & lui ôte la pomme fatale pour la donner à la Vierge. Cette victoire annonce au genre humain le ſalut & la

vie ; mais la Vierge qui d'un côté reçoit cette pomme comme médiatrice, montre de l'autre qu'on ne peut y arriver que par la croix de son fils. Ce morceau, exposé au salon en 1742, a fait beaucoup d'honneur à son auteur.

JEAN BAPTISTE PIGALLE (1).

NÉ à Paris en 1714, cet artiste étoit fils d'un menuisier entrepreneur des bâtimens du roi. Un extrême desir de se former dans la sculpture sur de bons modèles, l'invita à cultiver le génie qu'il crut trouver en lui pour ce bel art. Aidé de cette heureuse disposition, quoique mal secondée par son peu de facilité qui lui fit donner le surnom de Tête de bœuf, il surmonta de grandes difficultés. L'histoire nous apprend que plusieurs artistes supérieurs avoient fait, avant lui, des progrès très-lents; Louis Carrache & le Dominiquin reçurent dans leur jeunesse le même nom que Pigalle.

Le Lorrain fut son maître dès l'âge de sept

(1) Mémoires particuliers.

ans. Il se présenta ensuite chez Lemoyne qui le reçut avec bonté; il touchoit alors à sa vingtième année. Eclairé par son exemple & ses leçons, le jeune artiste voulut aller étudier les arts chez eux, & quelques amis (2) lui offrirent leur bourse. Il partit donc pour l'Italie, toujours occupé d'antiques & de dessin, & fit à Rome des études sérieuses. Qu'on est heureux de voyager avec de telles dispositions! C'est le moyen de s'approprier ces richesses de l'antiquité, si capables de former le goût.

Les Sculpteurs étoient alors dans l'usage de copier en petit les figures antiques de ronde-bosse, & employoient moins de temps à travailler, qu'ils n'en perdoient à se préparer & à conserver leurs modèles. Pigalle, plus simple dans son procédé, plaçoit les études de ces belles figures sur un fond, selon l'usage de l'Académie qu'il avoit fréquentée avant son départ. Peu content de lui-même, malgré un travail opiniâtre, après avoir passé trois ans à Rome, il reprit la route de Paris.

A Lyon, MM. de Saint-Antoine lui proposèrent d'achever deux figures de marbre qu'un

(2) Entre autres Coustou le fils.

ciſeau mal-adroit avoit ébauchées. Le marché près d'être conclu éprouva un délai de deux mois que l'artiſte employa à faire des portraits avec ſuccès. Cette entrepriſe lui fut enfin confiée moyennant cinq mille livres. L'eſprit rempli des belles choſes qu'il avoit vues à Rome, Pigalle reprit courage, & ſe forma un plan ſuivi d'occupations. Il n'avoit pas encore vingt-cinq ans & travailloit depuis cinq heures du matin juſqu'à deux : il faiſoit enſuite des études d'après nature, qui ne finiſſoient qu'à onze heures, ayant toujours une lumière ſur la tête. Il eut encore occaſion de modeler trois Evangéliſtes en bas-relief pour le dôme des Chartreux. Ces ouvrages l'occupèrent un an & demi, & furent ſuivis d'une ſtatue de Mercure qu'il termina avant que de venir à Paris. Cette figure n'arriva en cette ville que quatre mois après lui. Il n'eut rien de plus preſſé que de la montrer à ſon maître, qui lui dit, en la voyant, *mon ami, je voudrois l'avoir faite.* Enhardi par cet éloge flatteur, Pigalle la préſenta à l'Académie, & y fut agréé.

Pluſieurs artiſtes l'engagèrent à expoſer cette figure dans ſon attelier à l'examen des amateurs. Un jour que quelques perſonnes étoient venues

pour la voir, un étranger, après l'avoir long-temps conſidérée, s'écria : *jamais les anciens n'ont rien fait de plus beau.* Pigalle qui, ſans ſe faire connoître, écoutoit les jugemens du public, s'approcha de l'étranger & lui dit : *Monſieur, avez-vous bien étudié les ſtatues des anciens? Eh monſieur!* lui répondit avec vivacité l'étranger, *avez-vous bien étudié cette figure-là?*

Quatre ou cinq années paſſées dans un découragement affreux, un travail forcé depuis l'âge de dix ans, pouvoient lui faire eſpérer des ouvrages utiles & qui exigeroient des études néceſſaires à ſon avancement. Il reçut d'abord l'ordre d'exécuter ſon Mercure en marbre; un Chriſt en plomb & une Vierge placée aux Invalides le firent connoître du comte d'Argenſon. Ce Miniſtre lui commanda une ſtatue de Louis XV qu'on voit aux Ormes. La marquiſe de Pompadour qui la vit, demanda pour ſon château de Belle Vue une figure de ce monarque (3), &

(3) Ce monument fut poſé tandis que S. M. étoit à la chaſſe, ce qui la ſurprit infiniment, parce qu'elle n'avoit rien vu avant ſon départ. Elle l'examina avec ſoin, demanda à Pigalle l'explication des allégories & des médailles qui l'accompagnent, & lui fit beaucoup de complimens.

voulut avoir de la main de l'auteur le groupe de l'Amour & de l'Amitié, la ſtatue du Silence & ſon portrait en pied. Un artiſte capable de ces ouvrages, ne pouvoit manquer d'occuper une place dans un corps académique qui fait tant d'honneur à la nation depuis ſon établiſſement; auſſi y fut-il admis en 1744 (4). Il exécuta depuis une figure de Vénus pour accompagner le Mercure; elle ne lui a point ôté ſa ſupériorité, quoiqu'on y trouve des tours charmans, des graces & beaucoup de moëlleux. En 1748 S. M. fit préſent au roi de Pruſſe de ces deux ſtatues. Ce ne fut pas ſans regret que les amateurs virent ſortir de France le Mercure, figure auſſi bien compoſée que bien deſſinée; l'exécution ſeule laiſſe quelque choſe à y deſirer.

Le premier ouvrage public de Pigalle ſe voit à la façade de Saint Louis du Louvre; il repréſente trois enfans auxquels le manteau royal ſert de fond : l'un tient la couronne d'épines, l'autre les clous, le troiſième le ſceptre & la main de Juſtice.

On ſe reſſouvient avec plaiſir d'un enfant tenant une cage d'où ſon oiſeau s'eſt échappé.

(4) Son Mercure en petit eſt ſon morceau de réception.

Sa naïveté plut beaucoup, & l'on trouva qu'il n'avoit rien paru dans ce genre de plus vrai. Pour figurer avec cet enfant, Pigalle, ſur la fin de ſa vie, ſculpta une petite fille qui tient un oiſeau envolé de ſa cage. Il voulut ravoir le premier, & ne l'obtint qu'en le payant plus du double du prix qu'il en avoit reçu.

On peut placer ici ſon bas-relief de Saint-Germain-des-Prés. Lorſqu'il y travailloit, invité par les Bénédictins de Saint-Denis, il ſe rendit dans leur maiſon avec l'intention de connoître les ouvrages de ſculpture que renferme leur égliſe. Il y trouva de belles choſes ; mais le mauſolée du maréchal de Turenne lui parut meſquin & peu digne d'un auſſi grand homme. L'enthouſiaſme le prit, & il s'écria : *Si je traitois un pareil ſujet, je repréſenterois le héros près de deſcendre dans le tombeau ouvert ſous ſes pieds, la France le retiendroit pour l'en empêcher, la valeur ſeroit déſignée ſous la figure d'Hercule.* Il analyſa en un mot le projet qu'il exécuta depuis pour le maréchal de Saxe. Un de ſes amis (5) l'écrivit, & le lui montra lorſqu'il fut chargé de cet ouvrage en 1756 : c'eſt le premier qu'il ait

(5) L'abbé Gougenot.

fait pour le roi ; *il l'auroit entrepris*, disoit-il, *dans la seule vue de se faire connoître.*

L'auteur y avoit introduit l'Amour éteignant son flambeau, pour exprimer ses regrets de la mort du maréchal. Le marquis de Marigny fit observer à Pigalle que ce monument devant être placé dans une église, il falloit changer cette figure ; celui-ci lui mit donc un casque sur la tête. Mais lorsque sa destination fut fixée à Strasbourg, le sculpteur ôta ce casque & rendit à sa statue son véritable attribut en lui couvrant les yeux d'un bandeau. Par ce changement heureux, elle est devenue utile, d'inutile qu'elle étoit relativement à la figure d'Hercule. La grande réputation que cet ouvrage acquit à Pigalle, il la soutint par le monument que la ville de Reims résolut en 1765 d'ériger à la gloire de Louis XV. Lorsque le roi alla voir cet ouvrage, il connoissoit trop le mérite de l'auteur pour ne pas l'honorer de son ordre. Ses talens & ses ouvrages parloient pour lui, S. M. crut ne pouvoir se refuser à une si rare recommandation, elle chargea Monsieur le Dauphin de lui faire offrir le cordon de Saint Michel. Pigalle remercia le prince, & justifia son refus sur ce que Bouchardon & Lemoyne, ses anciens,

ne l'avoient pas encore. A la mort du premier, Lemoyne préféra à cette marque de diſtinction une penſion plus utile à ſes enfans, & alors Pigalle l'accepta.

Un des plus beaux jours de ſa vie, & il l'avoua lui-même, fut celui où Bouchardon le déſigna pour achever ſon monument de la place de Louis XV. Dans quelles plus dignes mains le bureau de la Ville auroit-il pu le remettre? Tel Auguſte, après la mort de Virgile, confia à deux beaux-eſprits de ſa cour la révifion de l'Eneïde.

On a dit qu'il n'y avoit pas d'occupation plus brillante pour un orateur, que de célébrer un héros: de même il n'y en a point de plus glorieuſe pour un artiſte que d'élever un monument à un grand homme. Plein de cette idée, Pigalle va à Ferney pour ſculpter le buſte de Voltaire. Il le trouve affaiſſé par l'âge, la tête penchée ſur ſa poitrine & ſoufflant des pois. Quelle attitude! Quel parti le ſculpteur en tirera-t-il? Pigalle déſeſpère de la réuſſite. Enfin il s'aviſe de lui demander s'il eſt l'auteur de la *Pucelle*. A cette queſtion le poëte prend un air riant, & accorde volontiers à l'artiſte le plaiſir de lui en réciter quelques morceaux. Le modèle

fut promptement achevé, & Pigalle, impatient, partit le lendemain matin ſans voir Voltaire.

Il deſiroit depuis long-temps de faire une figure à ſon choix : ſon intention étoit d'offrir aux jeunes gens un modèle pour l'étude des muſcles & de l'anatomie dans le goût de l'Ecorché de Michel Ange. L'occaſion s'en préſenta bientôt ; une ſociété de gens de lettres lui propoſa d'ériger un monument à la mémoire de Voltaire vivant. Il y conſentit avec plaiſir, pourvu qu'il ne fût pas contraint de le vêtir. On l'en laiſſa le maître. Il exécuta donc le marbre d'après un modèle vivant, le plus laid, le plus décharné & le plus dégoûtant qu'il fût poſſible de trouver. Quelques amis lui repréſentèrent que des voiles heureuſement deſſinés déroberoient le hideux de cette figure, & ne permettroient aux yeux de s'arrêter que ſur une tête tant de fois couronnée. Il fut conſtamment ſourd à leurs raiſons & préféra une anatomie ſavante à une belle ſtatue. Un homme d'eſprit fit dans le temps cette épigramme en la voyant.

Pigal au naturel repréſente Voltaire,
Le ſquelette à la fois offre l'homme & l'auteur.
L'œil qui le voit ſans parure étrangère,
Eſt effrayé de ſa maigreur.

Le monument que la reconnoiſſance de la France a élevé au Maréchal de Saxe, étoit achevé depuis bien des années ; ce ne fut qu'en 1776 que notre artiſte alla le poſer à Strasbourg, dans l'égliſe luthérienne de Saint Thomas. Il commença par examiner la place qu'il devoit occuper, & donna ſes ſoins pour que la chapelle fût éclairée convenablement. Comme il prévit que ces préparatifs ſeroient longs, il propoſa à un ami qui l'avoit accompagné de ſe rendre à Berlin pour ſaluer S. M. & revoir ſon Mercure & ſa Vénus. Ils y arrivèrent la veille du jour que le grand Duc de Ruſſie & la princeſſe de Wirtemberg, deſtinée en mariage à ce Prince, devoient partir pour la Ruſſie : le roi de Pruſſe leur donnoit un grand ſouper. Pigalle & ſon ami reſtèrent à l'entrée de la ſalle avec une foule de ſpectateurs. Le roi l'ayant diſtingué, comme étranger, donna ordre de le laiſſer entrer, & demanda le nom de ce François : *dites au roi*, répondit l'ami, *que c'eſt l'auteur du Mercure.* Le prince avoit alors à ſe plaindre d'un article que le directeur du Journal qui porte ce nom, y avoit inſéré. Cette équivoque de nom détourna ſa penſée de l'artiſte qu'il auroit comblé de bontés & de préſens. L'indifférence dédaigneuſe

gneuſe du prince mortifia Pigalle ; il ſeroit parti ſur le champ, s'il n'eût pas voulu voir ſon Mercure & ſa Vénus placés à Poſtdam. Le lendemain il s'y rendit. Après avoir examiné le premier : *Je ſerois très-fâché*, dit-il, *ſi je n'avois pas fait mieux depuis.* Le ſoir même il retourna à Berlin & partit de grand matin pour Dreſde. Dès que le roi fut informé de la mépriſe qu'il avoit faite, il ordonna à l'abbé Perneti, ſon bibliothécaire, de témoigner à Pigalle par écrit le chagrin de S. M. d'avoir été mal inſtruite.

A ſon retour à Paris, en 1780, le tombeau du comte d'Harcourt lui fut propoſé : il l'accepta *dans l'intention*, diſoit-il, *de conſommer ſa carrière & de terminer ſes travaux.* La comteſſe voulut qu'il rendît de la manière la plus hideuſe un ſujet déjà triſte par lui-même. Pigalle fit pluſieurs modèles qui ne la ſatisfirent point ; à la fin elle ſe décida pour celui qu'il a ſuivi, & qu'elle trouvoit encore trop gai, quoiqu'effrayant & repouſſant.

Le dernier ouvrage de notre artiſte eſt une jeune fille qui ſe tire une épine du pied ; figure auſſi belle que bien compoſée ; la fineſſe des contours & le travail du marbre annoncent un artiſte conſommé dans ſon art.

Pigalle a fait auſſi pluſieurs portraits en marbre & en bronze de la plus grande beauté & d'une très-parfaite reſſemblance, tels que ceux de Diderot, de l'abbé Raynal, de MM. Maloët & Perronet, de l'abbé Gougenot ſon ami, auquel il érigea à ſes frais un petit tombeau en marbre & en bronze dans l'égliſe des cordeliers.

Ce fameux artiſte ne tenoit pas de la nature les diſpoſitions néceſſaires pour les beaux-arts, il les devoit à une étude opiniâtre de ce qu'il y a de plus exquis dans les ouvrages des célèbres Sculpteurs Italiens & François. Il avoit moins d'eſprit que de talent, moins d'étendue que de juſteſſe dans les idées; ſon goût de deſſin, ſans être libre & grand, eſt pur & ſage, ſimple & vrai, ſans être maniéré. Si l'on ne peut l'aſſocier aux hommes de génie, on le placera volontiers parmi les artiſtes qui ont fait honneur à l'Ecole Françoiſe.

Il étoit connu pour avoir l'ame noble, grande & généreuſe, beaucoup de probité, un attachement inviolable à ſes amis & à ſa famille; il l'a bien fait voir en épouſant, dans un âge déjà avancé, ſa nièce dont il n'a point eu d'enfans. Après ſon travail, il ſe plaiſoit à vivre avec ſes amis, leur entretien le délaſſoit agréa-

blement des fatigues inſéparables de ſa profeſſion. On pourroit citer bien des traits de la nobleſſe de ſes procédés, qui alloient quelquefois juſqu'à emprunter de l'argent à intérêt, dans le deſſein d'obliger. Une femme vient lui demander cent écus : *je ne les ai pas*, lui dit-il, *mais revenez demain, je vous les prêterai.* Cette femme s'en retourne : Pigalle ſonge que ſon beſoin peut être très-preſſant, il court après elle & la force d'accepter une boîte de cent louis, *portez-la*, ajoute-t-il, *au mont de piété, on vous donnera cent écus, & vous m'apporterez la reconnoiſſance.* La femme revient le lendemain & lui avoue qu'elle a pris 600 liv. Pigalle envoie chercher ſa boîte, & n'a jamais entendu parler de cette dette.

Une rare modeſtie ornoit ſes talens, & lui perſuadoit qu'il étoit très-loin des grands maîtres, & plus encore de la nature, dont peu d'artiſtes ont auſſi-bien approché. Cher aux arts, à ſa famille & à ſes amis, il eſt mort en 1785, étant recteur & chancelier de l'Académie.

Parmi ſes élèves on diſtingue M. Mouchy, profeſſeur de l'Académie, ſon neveu & beau-frère, Moëtte, académicien, le Brun, Bocquet & Dupré qui a fait une partie des figures de

l'hôtel de la monnoie, & a beaucoup travaillé à Sainte Genevieve. Dans cette égliſe ce jeune homme tombe d'un échaffaud & ſe caſſe le bras & la cuiſſe. Pigalle déſeſpéré de cet accident, ſe hâte de lui fournir tous les ſecours néceſſaires. Il penſe enſuite qu'il va être bien long-temps incapable de travailler : il pourvoit à ſa ſubſiſtance & à celle d'une famille déſolée, & l'Académie, à ſa prière, l'agrée quoique dans ſon lit.

Il me reſte à donner une idée des ouvrages de Pigalle. Je commence par le mauſolée du maréchal de Saxe, la plus grande compoſition en ſculpture qui exiſte. Au milieu d'un trophée militaire ce héros eſt repréſenté debout, couronné de laurier & tenant le bâton de maréchal. Plus bas la Mort enveloppée d'un linceul, tient un clepſydre d'une main, & de l'autre ouvre le tombeau où elle ſemble inviter ce grand homme à deſcendre. Une belle femme déſigne la France qui s'empreſſe de le retenir, & tâche de repouſſer la Mort qu'elle regarde avec horreur. Derrière elle eſt un faiſceau d'étendards & de drapeaux, près duquel l'Amour regarde en pleurant le héros qu'il va perdre. De l'autre côté, ſur des drapeaux & des lances briſées on voit un aigle & un

léopard renversés, & un lion qui s'éloigne en rugissant, caractère symbolique des nations dont le maréchal a triomphé, c'est-à-dire, l'Empire, l'Angleterre & la Hollande. Au dessous de ce grouppe, Hercule appuyé sur sa massue, paroît absorbé dans la douleur. Cette belle figure exprime la valeur, la force & le courage du héros.

La statue pédestre de Louis XV, placée à Reims, est en bronze & à dix pieds de haut. Sur les gradins de son piédestal exécuté en marbre, on voit la figure de la Ville personnifiée, & celle du commerce sous l'emblême d'un citoyen entouré de sacs d'argent tout ouverts, & qui jouit de la plus grande tranquillité. Cette figure sous laquelle le Sculpteur s'est représenté, est un chef-d'œuvre d'exécution.

Aux Petits-Pères des Victoires on voit dans la croisée de leur église une statue en marbre de huit pieds de haut, représentant Saint Augustin qui tient sur la main gauche un volume de ses ouvrages, & qui de la droite l'offre au seigneur.

Dans le jardin du palais Bourbon l'Union de l'amour & de l'amitié : c'est le grouppe qui avoit été fait pour la marquise de Pompadour.

A la chapelle de la Vierge à Saint Sulpice une ſtatue de la Sainte en marbre, de ſept pieds de proportion.

A l'abbaye de Saint Germain-des-Prés, dans la chapelle de Saint Maur, ce Saint eſt repréſenté dans un grand bas-relief porté ſur des nuages & ſoutenu par des anges.

La Chapelle d'Harcourt à Notre-Dame renferme le tombeau du comte de ce nom, compoſé de quatre grandes figures, le comte & la comteſſe d'Harcourt, l'Ange tutélaire qui préſidoit à leur deſtinée, & la Mort. L'Ange lève d'une main la pierre du tombeau où le comte eſt renfermé, de l'autre il tient un flambeau pour le rappeler à la vie. Le comte ranimé à la chaleur de ce flambeau, ſe débarraſſe de ſon linceul, ſe ſoutient ſur ſon tombeau & tend une foible main à ſon épouſe. La comteſſe s'avance vers lui, mais la Mort placée derrière le comte, ſe montre à elle & lui préſente ſon ſable; elle l'avertit que ſon dernier moment eſt arrivé. Alors la comteſſe franchit les marches du tombeau, foule avec précipitation les drapeaux dont elle eſt environnée, & s'empreſſe de ſe réunir au comte. Elle exprime par ſon attitude & ſes regards, que l'inſtant de cette

réunion eſt le comble de ſes deſirs & le moment de ſon bonheur. L'Ange alors éteint ſon flambeau. Cette production eſt une des plus foibles de notre artiſte : il y a cependant des beautés dans la partie ſupérieure de l'hymen & des vérités de ſentiment dans la figure du comte.

La porte de la chapelle des Enfans trouvés près Notre-Dame, eſt ſurmontée d'un bas-relief où l'on voit des grouppes d'enfans couchés & expoſés.

Le tombeau de Jean Paris de Montmartel à Brunoy devoit être orné d'une Vertu qui répand des fleurs ſur une urne double, & d'un Enfant en pleurs.

GUILLAUME COUSTOU (1).

Le père de cet artiſte, né à Paris en 1716, étoit Guillaume Couſtou, Sculpteur du roi, dont nous avons parlé. Loin de ſe prévaloir de la célébrité de ſes aïeux pour en jouir paiſible-

(1) Mém. de la famille. Journ. de Paris 1777, n°. 198. Lettre de M. Goys, Sculpteur du roi, ſur Couſtou, inſérée dans le Mercure de France au mois de Septembre 1777.

ment, il la regarda au contraire comme une eſpèce d'affiliation avec les arts qu'il devoit cultiver par reconnoiſſance. Il gagna le premier prix de Sculpture en 1735, & partit la même année pour aller à Rome. A ſon retour, en 1740, ſa principale occupation fut de travailler aux grouppes des chevaux qu'il alla poſer, cinq années après, à l'abreuvoir de Marly, durant la maladie de ſon père.

L'Académie s'étoit empreſſée de le recevoir en 1742. Son morceau de réception eſt Vulcain appuyé ſur une enclume, en attitude de recevoir les ordres de Vénus pour forger les armes d'Énée. L'année ſuivante cette compagnie le nomma adjoint à profeſſeur; profeſſeur, en 1746; adjoint à recteur, en 1765; recteur, en 1770; & tréſorier, en 1774.

Il faut joindre à ces marques de diſtinction, celle que le roi lui accorda par un brevet daté du 20 Mai 1764, pour lui confier la garde des Sculptures modernes dépoſées au Louvre dans la ſalle des Antiques.

Immédiatement après ſa réception, Couſtou fut chargé de faire, pour le maître autel de l'égliſe que les Jéſuites avoient à Bordeaux, l'Apothéoſe de S. François-Xavier, figure de

ſept pieds de proportion élevée ſur un nuage, & portée par des Anges, dont un, placé ſur le devant, tient une couronne de fleurs. Les nuées grouppent avec le tabernacle décoré d'ornemens de bon goût, & diſtribués avec une ſage économie. L'envie de ſe faire connoître engagea Couſtou à ſculpter ce morceau en marbre, au même prix dont il étoit convenu pour l'exécuter en pierre de Tonnère.

Dans ce premier ouvrage il ſe montra capable de s'élever à la gloire de ſes aïeux. Des ſuccès ſoutenus ont depuis juſtifié cette favorable opinion. Il fut néanmoins un temps conſidérable ſans être employé, & ſans penſer qu'on pût en cela lui faire une injuſtice. Il laiſſoit, en quelque ſorte, mûrir ſon génie, & méditoit, pour ainſi dire, les grandes règles de l'art dans la retraite, fort éloigné d'aller au devant des graces, & d'envier celles accordées aux ſollicitations ou au mérite de ſes confrères. Ce fut la marquiſe de Pompadour, pour le château de laquelle il avoit fait un fronton à Belle-vue, qui lui procura le ſeul ouvrage qu'il ait eu pendant dix à douze ans; je veux parler d'une figure d'Apollon placée dans un boſquet de ce jardin.

Durant ce long intervalle, Couſtou s'occupa

de différens modèles ; un entre autres lui fit beaucoup d'honneur à une expoſition du Louvre. Ce modèle repréſentoit le ſatyre Marſyas, montrant à jouer de la flûte à un jeune homme. Notre artiſte a toujours regretté de ne l'avoir pas exécuté pour le roi, & Pigalle le regardoit comme une des meilleures productions de ſon ami.

Il étoit réſervé à un des plus grands rois de ce ſiècle de faire naître, en 1764, une occaſion qui mît le ſceau à la répuration de Couſtou. Le roi de Pruſſe avoit placé, dans la galerie de ſon palais à Berlin, pluſieurs ſtatues faites par des artiſtes françois, il ordonna à Couſtou celles de Mars & de Vénus. L'honneur de travailler pour un monarque également diſtingué, comme Céſar, par la gloire des combats & par celles de les écrire, éleva le génie de l'artiſte qui traça l'idée de ſon Mars d'après celle que l'Europe s'étoit faite de ce prince. A l'égard de la Vénus, il lui donna cette grace & cette douce molleſſe des formes élégantes & ſenties qui la caractériſent.

Le marquis de Marigny, directeur des bâtimens du Roi, extrêmement content de ces ouvrages, ſaiſit l'occaſion de mettre dans tout leur jour les talens de Couſtou. La première qui

ſe préſenta ſur l'entrepriſe du mauſolée de monſieur & de madame la Dauphine. Il falloit que le ſujet allégorique indiquât en même temps la préſence du prince inhumé, & le deſir qu'avoit marqué la princeſſe d'être réunie à ſon époux. Pour remplir ces vues, Couſtou imagina de repréſenter le Temps couvrant d'un voile funéraire l'urne de M. le Dauphin, & de laiſſer l'autre ouverte. Cette idée allégorique eut la préférence ſur pluſieurs autres non moins ingénieuſes. Madame la Dauphine étant décédée avant l'entière exécution de ce monument, le Sculpteur a couvert la ſeconde urne. Il en commença le modèle en 1766, & ne négligea rien de ce qui dépendoit de lui pour répondre à la confiance du directeur des bâtimens. Durant le cours de cet ouvrage, le marquis de Marigny lui donna une nouvelle preuve de ſa confiance, en lui procurant la ſtatue de Louis XV que ſa majeſté lui avoit permis de placer à Menars. Couſtou l'y fit poſer en 1775, & dès ce moment il ne penſa plus qu'à mettre la dernière main au monument par lequel il a ſi glorieuſement terminé ſa carrière.

Attaqué d'une maladie qui le minoit depuis long-temps, & qui ne ſe déclara qu'à la fin de

1776, Couſtou n'eut pas la conſolation de voir aſſemblé & monté ce dernier ouvrage. M. le comte d'Angivilliers prévit avec douleur la perte dont les arts étoient menacés. Il crut donc devoir hâter le moment de la récompenſe deſtinée aux travaux de cet habile artiſte. Il demanda pour lui au Roi le cordon de S. Michel, avec la permiſſion de le porter avant ſa réception. Couſtou le reçut de ſes mains en préſence de l'Empereur, qui lui témoigna toute la ſatisfaction que lui avoit procurée la vue de ſon ouvrage, & accompagna cette marque de bonté, des complimens les plus flatteurs ſur la grace qu'il venoit d'obtenir. Couſtou fut ſi ſenſible à cette honorable diſtinction, qu'elle ſembla pour quelques jours le rappeler à la vie; mais bientôt le mal reprenant le deſſus, il y ſuccomba le 13 Juillet 1777, âgé de ſoixante-un ans, généralement regretté de ſa famille & de ſes amis.

Cet artiſte a vécu dans le célibat. Il a laiſſé pour héritiers deux ſœurs & un frère, architecte du Roi, & inſpecteur de ſes bâtimens. M. le comte d'Angivilliers a récompenſé les talens héréditaires dans ſa famille, en obtenant pour lui le cordon de S. Michel, dont ſon frère avoit joui ſi peu de temps.

Parmi les ouvrages de Couſtou, il faut placer le bas-relief en bronze de la Viſitation, qu'on voit dans la chapelle du Roi à Verſailles, à l'autel de la Vierge; à S. Roch, la figure en pierre de ce ſaint dans la croiſée; le bas-relief du fronton de ſainte Génevieve; repréſentant une croix rayonnante adorée par des Anges & des Chérubins, & à Belle-vue une Galathée ſur les eaux.

Le chœur de la cathédrale de Sens offre un tombeau (2) deſtiné à réunir deux époux qu'une égale tendreſſe avoit unis durant leur vie. Du côté qui fait face à l'autel, la Religion poſe ſur leurs urnes cinéraires une couronne d'étoiles, ſymbole des récompenſes céleſtes, deſtinées aux vertus chrétiennes dont ces auguſtes époux ont été les modèles. A côté de la Religion paroît l'Immortalité tenant le cercle & le laurier qui ſont ſes attributs. Le regret cauſé par la mort du prince, la ſatisfaction d'enrichir ſon tombeau du trophée de ſes vertus morales, forment ſur ſon viſage une expreſſion compliquée très-inté-

(2) Mauſolée de feu M. le Dauphin & de feue madame la Dauphine; Deſcription pittoreſque par M. Dandré Bardon, 1777.

reſſante. La balance de la Juſtice, le miroir de la Prudence, le lis de la Candeur enlacés dans les branches du palmier, ſont les matériaux du trophée. Les deux figures de ce premier grouppe ſont liées par la médiation du génie des ſciences & des arts dont ce prince faiſoit ſes amuſemens. Pénétré de la plus vive conſternation, il eſſuie d'une main ſes larmes, & de l'autre tient un compas pour meſurer le globe céleſte qui lui ſert de ſoutien.

Dans le ſecond grouppe placé en face de la nef, paroît le Temps; ſa taille eſt d'une belle proportion, ſes formes ſont élégantes, ſes chairs ont la fermeté de celles d'un bel homme: il développe ſur l'urne de la Dauphine le voile funéraire déjà étendu ſur celle du Dauphin, mort le premier. Le Temps s'élève ſur les débris d'une ſuperbe architecture, parmi leſquels un riche carquois eſt confondu. L'Amour conjugal environné des cinq brillantes étoiles que le ciel a conſervées pour le bonheur de la France, eſt à la gauche du Temps. Il tient ſon flambeau éteint & regarde avec douleur un enfant qui briſe les chaînons d'une chaîne entrelacée de fleurs, ſymbole de l'hymen.

Couſtou étoit né avec cette candeur & cette

tranquillité qui annoncent le repos d'une ame honnête. Ses ouvrages indiquent un homme familiarisé avec les grands modèles & nourri de bonnes études faites en Italie. On y trouve la correction & souvent la fermeté heureusement unies à la grace. Son talent supérieur doit d'autant plus étonner, que son seul génie l'a élevé où sa réputation l'attendoit.

Fin du second volume.

TABLE
DES NOMS
DES SCULPTEURS,

Dont les Vies se trouvent dans ce volume.

ITALIENS.

PROPERTIA DE ROSSI, pages 1.
LE DONATELLE, 5.
JEAN-FRANÇOIS RUSTICI, 19.
BACCIO BANDINELLI, 25.
DANIEL RICCIARELLI, 40.
GUILLAUME DE LA PORTE, 45.
ALEXANDRE ALGARDE, 60.
ANTOINE RAGGI, 75.
DOMINIQUE GUIDI, 79.
JEAN-BAPTISTE TUBI, 82.
CAMILLE RUSCONI, 85.
ANGELO DE ROSSI, 92.

ANGLOIS.

GRINLING GIBBONS, 97.

L'HOLLANDOIS.

HOLLANDOIS.

MARTIN VANDEN-BOGAERT, dit DES JARDINS, 103.

FLAMAND.

FRANÇOIS DU QUESNOI, dit FRANÇOIS FLAMAND *, 49.

FRANÇOIS.

JEAN GOUGEON, 109.
GERMAIN PILON, 115.
JEAN DE BOLOGNA, 120.
SIMON GUILLAIN, 137.
JACQUES SARAZIN, 145.
FRANÇOIS & MICHEL ANGUIER, 159
LOUIS LERAMBERT, 172.
JEAN THÉODON, 179.
PIERRE-PAUL PUGET, 181.
GASPARD & BALTHASAR MARSY, 202.
FRANÇOIS GIRARDON, 209.
ANTOINE COYSEVOX, 234.
CORNEILLE VANCLEVE, 246.
PIERRE FRANCAVILLE, 253.
PIERRE LE PAUTRE, 264.
PIERRE LE GROS, 267.

* Mis mal à propos avec les Italiens.

NICOLAS COUSTOU, 276.
ROBERT LE LORRAIN, 289.
GUILLAUME COUSTOU, 302.
FRANÇOIS DU MONT, 313.
EDME BOUCHARDON, 317.
LAMBERT-SIGISBERT ADAM, 339.
JEAN-BAPTISTE LEMOYNE, 352.
NICOLAS-SEBASTIEN ADAM, 376.
RENÉ-MICHEL SLODTZ, 367.
JEAN-BAPTISTE PIGALLE, 391.
GUILLAUME COUSTOU, 407.

AUTRES SCULPTEURS dont il eſt fait mention dans la Vie de leurs Maîtres.

SIMON DONATELLE, 17.
PIERRE TACCA, 133.
ETIENNE LE HONGRE, 158.
THOMAS REGNAULDIN, 171.
MARC CHABRY, 200.
ANSELME FLAMEN, 209.
PIERRE GRANIER, 232.
RENÉ FREMIN, 232.
RENÉ CHARPENTIER, 234.
FRANÇOIS COUDRAY, 241.
JEAN THIERRY, 242.

AUGUSTIN CAYOT, 252.
L'AMOUREUX, 285.
JACQUES BOUSSEAU, 286
CLAUDE FRANCIN, 311.
JACQUES-FRANÇOIS-JOSEPH SALY, 311.
LOUIS GUYARD. 328.
LOUIS-CLAUDE VASSÉ, 329.

Fin de la Table.

ERRATA du ſecond Volume.

PAGE 223, *lig.* 10. Il tient un de ſes ouvrages, *changez ainſi cette phraſe ;* & de la gauche il offre à J. C. un de ſes ouvrages de piété, qu'il a remis entre les mains de la Religion, dont il eſt ſoutenu.

— 248, *lig.* 23, à S. Benoît un petit monument, *effacez tout l'alinea ;* l'ouvrage annoncé n'étant pas de Vancleve.

— 284, *lig.* dernière, Couſtou vécut dans le célibat, *liſ.* Couſtou fut marié, mais il ne vécut pas avec ſa femme.

— 315, *lig.* 6, 1731, *liſ.* 1721.

— 346, *lig.* 12, n'auroient, *liſ.* n'auront

EXTRAIT des Regiſtres de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, du trente Décembre mil ſept cent quatre-vingt-ſix.

M. d'Argenville, Conſeiller-Maître honoraire de la Chambre des Comptes, ayant demandé, à la Compagnie, des Examinateurs d'un Manuſcrit, dont il eſt l'Auteur, intitulé : *la Vie des Sculpteurs*, MM. les Commiſſaires ont dit, après avoir ſoigneuſement pris connoiſſance du Manuſcrit de M. d'Argenville, ſur la Vie des Sculpteurs, nous avons fait quelques légères obſervations, que nous avons cru pouvoir nous permettre de communiquer à cet Auteur eſtimable, & de qui nous ne pouvons que louer le zèle & le travail. Extrait dudit rapport ſera donné à M. d'Argenville par le Secrétaire.

Certifié conforme à l'original, mêmes jour & an que deſſus. RENOU, *Secrétaire Adjoint de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture.*

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux, un Manuſcrit, intitulé, *Vies des fameux Architectes & Sculpteurs, depuis la renaiſſance des Arts, avec la Deſcription de leurs Ouvrages.* On doit ſavoir gré à l'Auteur, dont le nom eſt déjà cher aux Artiſtes, d'avoir employé tous les momens de loiſir que lui ont laiſſés les fonctions de la Magiſtrature, aux longues recherches auxquelles il a fallu qu'il ſe livrât, pour raſſembler des détails très-intéreſſans pour ceux qui exercent & qui aiment les Arts; & je crois que l'impreſſion de cet Ouvrage ſera auſſi utile qu'agréable. A Paris, le 5 Mai 1785.

GUILLAUMOT.

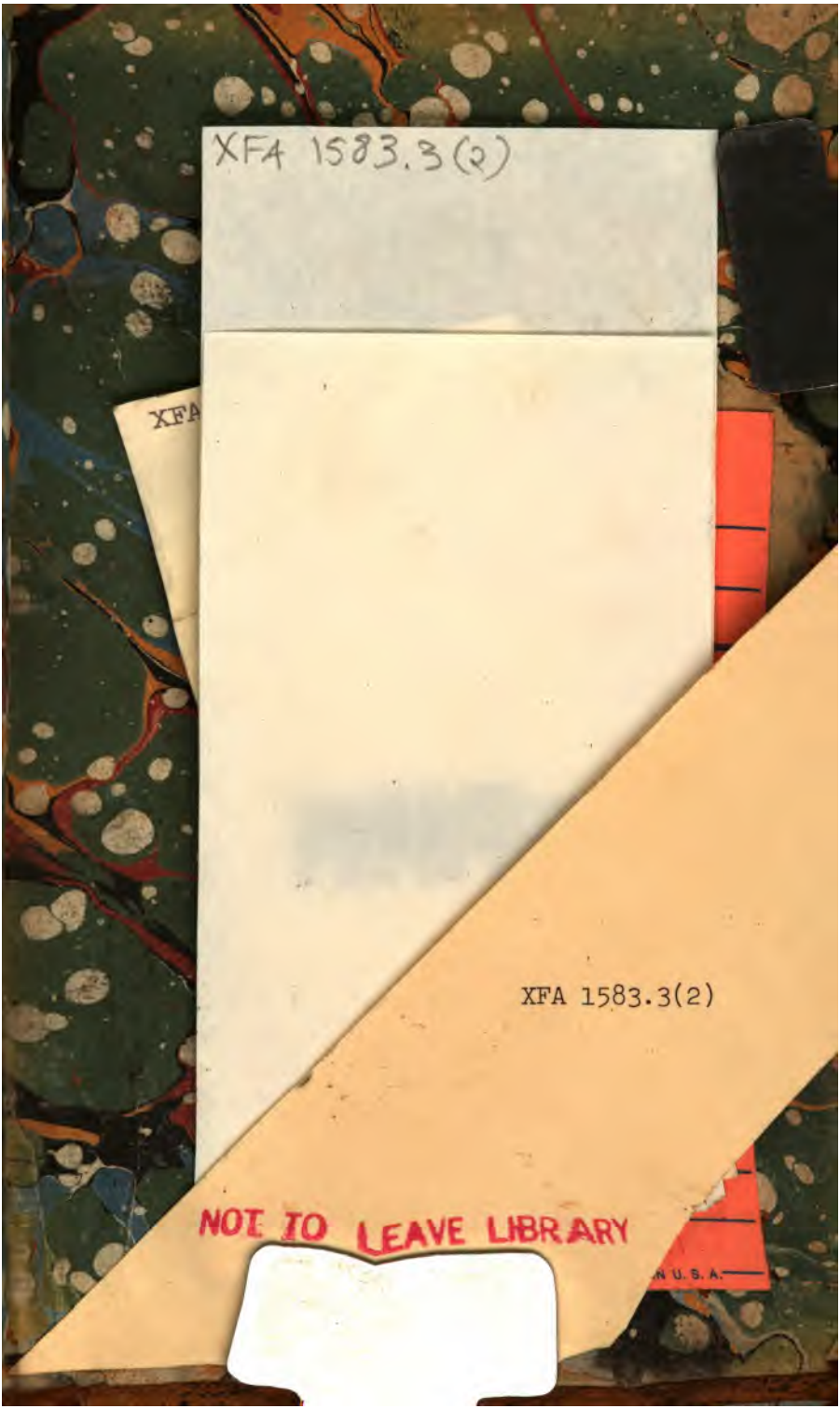
PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maitres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prévôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra: SALUT. Notre amé le Sieur DESALLIER D'ARGENVILLE, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public, *la Vie des plus fameux Architectes & Sculpteurs, &c.* s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par-tout notre Royaume; voulons qu'il jouiſſe de l'effet du préſent Privilége, pour lui & ſes hoirs, à perpétuité, pourvu qu'il ne le retrocède à perſonne; & ſi cependant il jugeoit à propos d'en faire une ceſſion, l'Acte qui la contiendra ſera enregiſtré en la Chambre Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilége que de la Ceſſion; & alors, par le fait ſeul de la Ceſſion enregiſtrée, la durée du

préſent Privilége ſera réduite à celle de la vie de l'Expoſant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, ſi l'Expoſant décède avant l'expiration deſdites dix années, le tout conformément aux articles IV & V de l'Arrêt du Conſeil du 30 Août 1777, portant réglement ſur la durée des Priviléges en Librairie. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires, & autres perſonnes, de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangère dans aucun lieu de notre obéiſſance; comme auſſi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de celui qui le repréſentera, à peine de ſaiſie & de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de ſix mille livres d'amende, qui ne pourra être modérée pour la première fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément à l'Arrêt du Conſeil du 30 Août 1777, concernant les contrefaçons; à la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelle; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, à peine de déchéance du préſent Privilége; qu'avant de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le Sieur HUE DE MIROMESNIL, Commandeur de nos Ordres; qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit Sieur HUE DE MIROMESNIL: le tout à peine de nullité des Préſentes. Du contenu deſquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Expoſant & ſes hoirs, pleinement & paiſiblement, ſans ſouffrir qu'il leur ſoit fait aucun trouble ou empêchement; voulons que la copie des Préſentes, qui ſera imprimée tout au long, au commencement

ou à la fin dudit Ouvrage, ſoit tenue pour dûment ſignifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conſeillers-Secrétaires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent ſur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant clameur de haro, charte normande & lettres à ce contraires. CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Paris, le vingt-ſixieme jour du mois d'Avril, l'an de grace mil ſept cent quatre-vingt-ſix, & de notre règne le douzième. Par le Roi en ſon Conſeil, LE BEGUE.

Regiſtré ſur le Regiſtre XXII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 287, fol. 543; conformément aux diſpoſitions énoncées dans le préſent Privilége; & à la charge de remettre à ladite Chambre les neuf Exemplaires preſcrits par l'Arrêt du Conſeil du 16 Avril 1785. A Paris, ce 28 Avril 1786. LE CLERC, *Syndic.*


XFA 1583.3(2)
XFA
XFA 1583.3(2)
NOT TO LEAVE LIBRARY